IL BARETTI

Fondatore PIERO GOBETTI 1924-1926

MENSILE - EDIZIONI DEL BARETTI: CASELLA POSTALE 472 - TORINO

ABBONAMENTO PER IL 1927 L. 15 Estero L. 30 - Sostenitore L. 100 - Un numero separato L. 1 CONTO CORRENTE POSTALE

Anno IV - N. 7 - Luglio 1927

Sagome di contemporanei

Emilio Cecchi

Il *Rudyard Kipling* è del 1910; gli *Studi critici* contengono scritti del 1909, 1910, 1911; *La Poesia di Giovanni Pascoli* è del 1912: chi vuol capire Cecchi deve rifarsi alle origini, non dimenticare gli articoli della *Voce* e le colonnine in corpo sette del « Tarlo » nella *Tribuna* di Olindo Malagodi, non trascurare le prefazioni per Carabba. Vedrà come anche nell'opera critica la vena dello scrittore lo trasporti a sacrificare l'espressione del giudizio e dei riferimenti letterari all'immagine — eccetto in qualche caso in cui la seconda dà spicco alla prima, come nel saggio sulla « Via del rifugio » —; potrà seguire il dilatarsi della corrente lirica de l'*Inno primo* e delle poesie de « La Riviera ligure » nella *Storia della letteratura inglese del secolo* XIX, e il suo raggrumarsi nei *Pesci rossi* e in questa *Osteria del cattivo tempo* (Milano, « Corbaccio » ed., 1927, L. 14).

E' ormai lecito dire che Cecchi non fa più della critica vera e propria, ma delle alluminazioni critiche: il libro è un pretesto per dei rabeschi marginali, delle chiose pittoresche. Sembra che dopo centinaia di articoli — tutti curati, rifiniti, studiati scrupolosamente sin nella punteggiatura — Cecchi abbia riconosciuta l'impossibilità di parlare schiettamente dalle colonne dei giornali e si sia trovato un rifugio e uno schermo: l'ultima sua campagna nella terza pagina del *Secolo* di Mondadori è stata a questo riguardo molto istruttiva. Non è un segreto per nessuno che l'ufficio di critico militante comporta, in pratica, difficoltà e abdicazioni di ogni genere anche in tempi sereni, e col più tollerante dei direttori, e il più indifferente dei proprietari. Ciascun foglio ha dei « tabù » politici e letterari, e a volere infrangerli o considerarli poco rispettosamente, c'è da aspettarsi, nel migliore dei casi, un richiamo all'ordine: provare per credere. Il pubblico, che sospetta tale stato di cose, dopo subìte mille turlupinature, ha cominciato a capire che gli articoli relativi ai contemporanei non hanno importanza, e li legge con un occhio solo, dimodochè un critico che si rispetti traduce in linguaggio diplomatico i pezzi d'obbligo, o le recensioni che la cronaca libraria gli impone, e si riserva tutto ai classici e agli stranieri, almeno quando voglia ad ogni costo preservare la propria libertà. Messo in queste strettoie, Cecchi fece, sul *Secolo*, ricorso ai descritti espedienti, e raffinò sino all'esagerazione i termini del cifrario che consente di giocar sull'equivoco e di non sbilanciarsi a favore delle nullità consacrate. Bisognava esser degli iniziati per capire l'allusione spiacevole, la restrizione decisiva, il tortuoso cammino che portava al periodo velenoso, ben dissimulato tra i cespugli di uno stile lucente e prezioso, arido e sorvegliato. Però tali prodezze erano, in certo senso, umilianti, testimoniando della perdita della libertà di critica letteraria goduta sino a ieri da Bellonci come da Thovez, da Ambrosini come da Papini. Che infatti Pancrazi debba far mille giri e correr cento pericoli per prospettare un milionesimo di verità, e Cecchi sia costretto a salvarsi per altre vie, non è bello: si illudono forse i letterati e gli editori italiani di ricavarne maggior vantaggio — proprio in materia commerciale — che non da una discussione aperta e sincera?

Quando egli cominciò, il suo temperamento era assai più ricco e vigoroso di oggi. Il Cecchi del *Rudyard Kipling* ha le preoccupazioni di ricercare una data poesia — ch'era poi la poesia secondo la definizione crociana — proprie al gruppo fiorentino e al momento, è ansioso di buttare fuori pagine riboccanti di vita e piene di felici e imprevedute analisi, di vasti accenni e riaccostamenti e nuove interpretazioni letterarie; oppresso da questo tumulto di idee e di sensazioni riesce talora oscuro ed ingrato, sfocia a un lirismo di cattivo gusto e a delle teorie avventate. Gli è che in lui è sin d'ora assente quella profonda educazione storica, letteraria e psicologica che forma i critici classici, e li distingue dai romantici, i quali lavorano non ad assestare i valori letterari antichi e nuovi, a spiegarli, a illustrarli, bensì a scoprire, divulgare la poesia. (Badiamo a non cadere in un facile equivoco: senza dubbio alcuno Emilio Cecchi ha la preparazione bibliografica, retorica e storica di coloro che formano la sua controparte; soltanto, essa è per lui qualcosa di sotterraneo, di volutamente trascurato). La sensibilità preme sulla curiosità. Riaprite *La Poesia di Giovanni Pascoli*: grata sorpresa di ritrovare, in un libretto quasi dimenticato, lo studio forse più completo e sicuro che a tutt'oggi ci sia sull'argomento. Senonchè, Cecchi non riesce per un minuto — nonostante faccia ogni sforzo — a inquadrar storicamente Pascoli, e tutto inteso a definirne l'arte, cade appena enuncia giudizi sommari, in queste eresie: « D'Annunzio e Pascoli son forse i poeti più immuni di letteratura che la storia della nostra poesia ricordi » (p. 3). Egli raduna accanto a delle pagine di getto, scritte senza posar la penna — cosa che non gli capiterà più — frasi disastrose: « Dato un temperamento di non vitalità intellettuale, incapace di orientare da sè medesimo sè stesso, sulla carta costellata della vita ideale, sulla quale navigano gli spiriti magni, s'intende come il suo momento superiore sia quello della sua ingenuità, nel quale il dubbio e la contraddizione, laterale, ma per questo appunto infeconda e indomabile, non sono ancora balzati su ad appannarlo » (pag. 22). Invece, pochi fogli più oltre, leggete: «... le mute di aggettivi consimili che sembran cani da caccia abbaianti intorno a una macchia fabulosa dove dovrebbe trovarsi la ramosa selvaggina di una bella immagine » — « ... le liriche nebulose dell'ultima parte della *Légende des siècles* e delle *Contemplations*, là dove una tumefatta ombrosità apocalittica si chiazza di bagliori di poesia vera... » e infine formole come la seguente: « Pascoli rappresenta la inquietudine della coscienza italiana fra una sensualità non vinta e una interiorità non raggiunta ancora ». Sfogliate quindi gli *Studi critici*: avvertite che Emilio Cecchi lavora già d'intarsio, compone a mosaico, incerto nello eleggere e nel rifiutare, ondeggiante di cautela in cautela. Eppure un programma triplice era enunciato a p. 113-114 del *Pascoli*. Filosofia idealistica: « non accolta dagli spiriti più provati ed inquieti che come un elemento bisognoso d'esser ridotto, in rispondenza alle necessità della tradizione latina, a maggior concretezza ed attualità »; politica di: « realtà che quotidianamente si mostra favorevole al nostro accrescimento e alla nostra espansione, ma pur irta di difficoltà e di pericoli »; arte di una « classicità nuova che s'intravede, si invoca, nella quale la coscienza italiana rinata non si adagerà più con l'equilibrio di una vita piena e serena davanti ai semplici fatti della natura soltanto, sibbene davanti ai fatti della vita etica più profonda ». Ma Cecchi continuava a vagare fra antichi e moderni, a spiegare dei punti particolari, a distinguere e definire: non concludeva. Le sue rivelazioni straniere avevano un carattere egualmente ambiguo: Meredith, Chesterton, Péguy, Benda; e se parlava di un classico italiano cadeva su Berchet. Le allusioni, i richiami erano infiniti, ma non ti capitava mai di vederlo affrontare di petto uno di quei temi capitali: Racine, Hugo, Shakespeare, Tasso, Machiavelli per cui il critico di razza sente che le cartelle bianche che ha sotto la penna non gli bastano più. Quando Papini scriveva la sgarbata stroncatura della « Sora Emilia » era al solito grossolano e ingrato, ma esprimeva l'irritazione di un temperamento elementare e popolaresco davanti ad un'ostinata e un po' perversa raffinatezza.

Tempi letterariamente più propizi avrebbero forse persuaso Cecchi a uscire dal porto e ad issar le vele per lontane navigazioni. Senonchè, o non c'era un soffio di vento, o addirittura — come capitò per la *Storia della letteratura inglese del sec.* XIX — i fulmini cadevano come gragnuola. Il *cutter* di Cecchi rimase così sulla spiaggia, e il suo padrone si rifugiò nell'*Osteria del cattivo tempo*, intendiamo dire che si volse ad essere uno scrittor di saggi e di moralità meglio che un critico. Galantuomo, non voleva lasciarsi tirar dalla corrente e imbrancarsi fra i pennaiuoli da bosco e da riviera, che lodano tutti con lo stesso metro, incensano i classici come i futuristi, e son capaci di scrivere un articolo persino sulle novelle di Giuseppe Antonio. Ridottosi a scrivere di stranieri con misura e con garbo — è stato il solo a non diventare un volgarizzatore di mediocrità d'oltralpe, ed un interessato propagandista di gruppi e di chiesuole, e a pesare i giudizi con le bilancie dell'orafo, Cecchi, andato a scuola dagli inglesi, diede fuori quei *Pesci rossi* (1920) che, attraverso *La giornata delle belle donne* (1924) lo condussero all'*Osteria*.

L'originalità del suo atteggiamento era indubbio: niente scomposizioni d'idee alla Bergeret (*consule* Rémy De Gourmont), niente pittura d'affresco da villa di campagna alla Cardarelli; o polemica alla Papini. Un certo gusto propriamente toscano per la realtà, la natura morta, la dissertazione morale — Magalotti, Redi, Capponi — temperato e moderato da lunghe esperienze straniere. Uno stile arguto e secco, un po' prezioso e concettoso, con delle ineguaglianze e degli stridori improvvisi e brutali quando sbanda, ma mirabilmente lucido e pittoresco allorchè non sgarra. Confrontate: « San Girolamo nella spelonca ancora non ha un redattore-capo che l'assista; ma accanto, che sonnecchia con la lingua fuori, la testa intronata dal perpetuo rombo della polemica, un vecchio leone. Siamo nella terra degli scorpioni e delle eresie. L'immenso deserto montuoso, forato di cellette simili ai buchi che la pioggia fa nella rena, risuona di brontolii, lagni e mormorazioni come uno sterminato alveare. Fuor da i marmi interrati e dai rotoli dei poeti sepolti ripiglian figura e movimento Egipani, Ninfe ed Apolli, aggirandosi nel crepuscolo fra gli stenti orticelli monacali; e passa scalpitando lo stormo dei Centauri » (*Osteria* cit. - p. 12-13) — « I serpenti sputano il veleno, si stirano ed imbiancano, irrigidendosi in forma di ottimi torcetti. E gli elefanti e i rinoceronti, dal profondo delle selve, accorrono dal padre dentista della Missione a farsi strappare le zanne, perchè se ne torniscano pastorali, crocifissi, e chicchi di paternostri » (*Id.* p. 18). Fantasia letteraria, ma altresì sano e buon realismo toscano — che è poi tutto il classicismo di Cecchi: « E' questa la bandiera sotto la quale vorrei morire. La bandiera del ritorno alle cose concrete: l'abbiccì nella babele letteraria, il 6 nella babele economica; la casa e il campo nella babele delle nazioni » (p. 117) — da non confondersi, badiamo bene, con il falso realismo di Papini, o di Enrico Pea (to', che fine ha fatto?) o di Lorenzo Viani. Allorchè l'ispirazione letteraria è servita dalla stupenda precisione linguistica, ecco « Acquarium ». L'artificiosa bravura de « Il giuoco di carte » e di tanti altri frammenti che a furia d'esser lisciati ed accarezzati hanno perduto ogni vestigia di sincerità e di umanità scompare e si annulla: nè sforzo, nè tormento. Dò, forzatamente, gli ultimi periodi, ma tutto è da leggere, anzi da assaporare: « Ma, accanto alle murene, l'ittiologo, per amor di contrasto, aveva messo, più opaco e quasi direi più silenzioso, il vivajo dove stanno i polpi come nella cella d'un manicomio criminale. Rassomigliava a un coniglio il piccolo polpo seduto; e la parte interna di un tentacolo sembrava il lobo roseo d'un orecchio, come a volte si vede nei conigli, penzoloni e tutto scartocciato. Il grosso polpo: la mammana, si teneva invece alle anfrattuosità della parete, ostentando ventose violacee come vagine; e si toccava e stropicciava continuamente con i tentacoli, con quel gesto di lavarsi le mani od accarezzarsele che hanno i dementi, mentre l'occhio restava affissato, di pietra, verso lo spiraglio dal quale pioveva un po' di lume. Si aveva l'idea di un lento delirio della materia, impazzita sopra se stessa; d'una forma di vita maledetta nella quale quell'embrione di moto e quel toccamento esaurissero ogni possibilità d'immaginazione e di desiderio » (*Osteria* cit. p. 184-185).

Come definire questo scrittore di *mélanges*, non propriamente critico nè sempre artista? Le idee non lo interessano gran che, i fatti non gli dànno che di rado materia di riflessione. Preferisce descrivere, raccontare delle allucinazioni paradossali, giostrare con la fantasia. Trova in un particolare qualsiasi, tanta materia da gonfiarne una pagina, ma la pagina seguente non è lo sviluppo della prima, bensì nasce autonoma, con lo stesso procedimento. Frammentario dunque, bizzarramente congegnato, ogni suo libro. Eppure sentiamo che Cecchi non farà forse mai il gran salto del poemetto in prosa, e che quelle poche poesie che l'Antologia del Giacobbe raccoglie non approdano a nulla. « Cecchi, o dell'articolo » dice Pancrazi, ma sul quotidiano la prosa di Cecchi è spaesata. Se gli si potesse combinare un *C. 's weekly*, come si è messo su lo Chesterton, cominceremmo a vederlo ringalluzzito. Del poligrafo settecentesco, di un Baretti, di un Gozzi, di un Addison, egli non ha gran che, e s'inserisce a mala pena in quella tradizione di controversie, polemiche e risse in cui eccelle Voltaire. Gli nuoce, in fondo, l'esser nato sotto la stella della « Voce », quando la nostra letteratura faceva tabula rasa e tornava a balia, salvo infine a rassegnarsi a riannodare il filo ombelicale tagliato con l'Ottocento. A mezza strada fra la critica e la poesia, l'arte e il pensiero, senza gusto per la politica — la molla capitale di Courier — e partigiano di un giornalismo che dipenda « da Swift e da Machiavelli, da Pascal, da Demostene e da Sant'Agostino » —, Cecchi sta componendo tuttavia una squisita opera antologica, varia e saporosa, ove si ritrovano le più interessanti tendenze del nostro tempo e il colore dell'antico.

La gente comune non gli concede ancora lo scanno che gli spetta, distratta da altri spettacoli più vistosi. Chi lo ha studiato sin qui ammirandone la perizia e la grazia, la sottigliezza mordente e viva e la coscienza stilistica, sa invece che gli è debitore non tanto di scoperte e chiarificazioni critiche o di artistiche rivelazioni, quanto di un insegnamento letterario e morale pregevolissimo. Cecchi vuol dire oggi, nella babele dei valori, una inflessibile onestà nel giudicare e nel motivar le sentenze, la costante preoccupazione di un lavoro che si avvicini ad esser perfetto, l'odio reciso per i pensieri vaghi e le frasi approssimative, l'avversione per le teorie universali e generiche. « Grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente e, per così dire, di regola; perchè quasi tutte hanno distinzione ed eccezione per la varietà delle circumstanze, in le quali non si possono fermare con una medesima misura; e queste distinzioni ed eccezioni non si trovano scritte in su' libri, ma bisogna lo insegni la discrezione ». Sembra che egli sia venuto alle lettere per applicarvi questo precetto guicciardiniano, e se talora per la soverchia discriminazione il filo del discorso o dell'immagine gli si rompe od ingarbuglia fra le mani, generando astratta freddezza o stravagante artifizio, il danno è minore di quelli che le sconsigliate imprese altrui provocano. Il non raggiunto equilibrio tra l'ispirazione e la forma, tra il pretesto e lo sviluppo, tradiscono il travaglio continuo e la difficile elaborazione che manderanno, a cose fatte, un nuovo *essayist* nel regno degli Swift e dei Lamb.

Francesco Flora

Quando, presso l'editore Porta, in Piacenza, uscì nel 1921 *Dal romanticismo al futurismo*, vi fu, se ben ricordiamo, gran clamore di discussioni. Ma alla fine i plausi si trovarono a soverchiare i dissensi, e qualche anno dopo Mondadori aperse a Francesco Flora le colonne del « Secolo XX », gli ripubblicò il libro e indi lo ammise nel sacro recinto della *Fiera* mentre Croce gli affidava la gerenza della *Critica*. Il pregio di quello studio deve essere davvero straordinario per determinare simile concatenazione di eventi, pensammo noi, restando sul chi vive. Stavamo compiendo alcuni cauti assaggi allorchè venne fuori il *D'Annunzio*: fiutato il vento, ci tirammo ancora una volta in disparte. Ma come resistere alle 524 pagine della *Città terrena* (Foligno, F. Campitelli ed. 1927, L. 20) romanzo di un « nuovo scrittore d'Italia » (dice il grazioso opuscolo esegetico con ritratto che gli va unito)? Bando dunque alla pigrizia, e leggiamoci con la penna in mano le opere complete di Francesco Flora. Cominceremo coll'annotare ch'egli definisce l'arte come « liricità cosmica » (p. IX - *Dal romanticismo* cit. - 1ª ed.) e col ricopiare l'invocazione seguente: « Il centro lirico contro la scomposizione all'infinito: l'arte dal respiro universale contro la pseudo-arte falsamente autobiografica, esibizionistica, onanistica. Un'arte che ridia serietà alla vita e che la vita senta come cosa seria. Qui non si vuole *tracciare* contenuti. Ma io so che una nuova poesia nascerà, ed intendo il poeta, o i poeti nuovi. Non so quali canti libereranno: so che la mia aspirazione è ad una poesia più umana, per la quale invoco dunque una più profonda umanità. Occorre rendere più profonda la nostra coscienza: da una più profonda coscienza nasce una più profonda poesia ». (*Id.* p. 305). Quanto a *Dal romanticismo al futurismo*, esso svolge tre temi: entusiastica esposizione delle idee crociane, riconoscimento della forza di rinnovamento contenuta nel miglior futurismo, inquadramento « in una tela di futurismo » di scrittori passatisti. In qual modo, è quasi inutile dire: il Flora procede a furia di formole e divagazioni schematiche e non si piega mai all'analisi letteraria, al ritratto psicologico, ai raccordi storici o cronistici necessari (e proprio il futurismo non è che un fenomeno politico- sociale). Ora, davanti a questo anfanare estetico, come fermarsi per disputare intorno al « volterianesimo di Renan » o ai formicolanti peccati di gusto, di misura? L'autore mena gran bracciate e si salva a nuoto attraverso i più formidabili problemi di storia delle religioni o di arti figurative, e solo di tanto in tanto tocca terra, per dire, che so io, dieci ingiurie poco motivate a Papini, e ripartirsene fra i marosi ideologici che per lui rappresentano la critica. Causa l'esuberanza meridionale della scrittura, si capisce come tutto ciò potesse, in un'epoca sì confusa e smarrita da prediligere in fatto di musica la negra, fare una certa impressione. Riletto oggi a mente calma, il libro si affloscia e si sgonfia a vista d'occhio, rientra nelle sue proporzioni di zi-

baldone accanito e fervoroso, ma senza alcun vero costrutto critico: quale parola nuova racchiude, quali valutazioni destinate a restare? L'apologia di Croce è stata cento volte meglio impiantata da altri: il futurismo studiato a parte dai suoi legami sociali non ha interesse; Borgese, Cecchi, Panzini, Serra, non vengono neppure caratterizzati, Pirandello resta fuori...

Al dirizzone critico è subentrato ora quello romanzesco, pronubo, purtroppo, il D'Annunzio, dal Flora studiato per un suo saggio recente di cui basti dire che induce a riabilitare le frettolose pagine di Borgese. *La Città terrena* trasuda di dannunzianesimo, e chi sa quanto siano particolarmente odiosi i seguaci del poeta nostro, m'intende. Nel sopramenzionato fascicoletto illustrativo, il Flora ammonisce che il suo libro è «un po' come uno spartito musicale e come tale deve leggersi dagli onesti intenditori» e che «il romanzo è trattato con la tecnica del dramma», non senza sfacciatamente parlare del proprio lavoro in termini che la più elementare modestia ricusa. Così, egli osserva: «E come le varie figure son disegnate e scolpite, così necessariamente anche le varie «situazioni» in cui le persone agiscono: e queste sono di una ricchissima varietà. Alcuna ne citeremo...» — «Alla consueta figurina collo sfondo di un piccolo paesaggio, l'autore ha voluto sostituire un quadro di vaste proporzioni con molte figure: il che (udite, udite!) non è ragione di miglior arte, ma è lieta speranza di una legittima parentela con gente di altra età, che vedeva più ampio nel mondo». — «E' lo sforzo più intenso che la giovane letteratura abbia tentato per dare una lirica durata alla vita contemporanea» — «Innanzi al piccolo congegno della radio (la parola non ricorre; ma l'autore aveva già introdotto il cenno a questa macchina breve — ? — quando appena era conosciuta e non serviva di sostituto al grammofono)...» — «L'ardua scena in cui si descrive la nascita di una poesia nell'animo di Giuliano...» — «L'autore s'è impegnato a fondo senza mai evitare le scene difficili, o eludere l'azione col cenno narrativo».

Se poi, tralasciando le chiacchierate autoreclamistiche, gettiamo gli occhi dalla *Città terrena* (Guido da Verona e Gabriele d'Annunzio, nella loro forma deteriore, ispirano Federico Flora) dilettevoli cose appaiono. Il protagonista Giuliano Solari è il solito eroe dannunziano di più di trent'anni fa: Andrea Sperelli, Tullio Hermil, il colonialismo della *Gioconda* si mescolano per combinare il tipo dell'uomo che sta al mondo per scrivere vagamente dei versi, per compiere qualche viaggio, e per sussurrare delle frasi pseudopoetiche alle signore della buona società, tra un coito e l'altro. Egli è nato per «schiudere le passioni celate nelle belle membra» (p. 9) per contemplare: «il pomeriggio (*che*) più imbiondiva: i cieli lionati (*che*) palpitavano a onda come le belle schiene dei gatti molli (o che ci sono i *gatti duri?*) che si scaldavano lì sulle panche» (p. 10). A ventun anno, un altro dei protagonisti «era stato nell'India: e nell'Oriente *s'era empito le vene di splendidi vizi*» (p. 57) Questi bravi ragazzi sfaccendati quando vanno — con qualche femmina, s'intende — a prender contatto col mondo che lavora, (cap. IX e X del II libro) si ricordano delle parole e dei gesti di *Forse che sì forse che no;* allorchè si intrattengono con le loro donne (p. 113) il dialogo è, parola per parola, dannunziano, o addirittura inumano, irreale, roba da creature di cartapesta con entro un *carillon* pseudopoetico (p. 118). Il cattivo gusto è presente ad ogni pagina per cacciarvi la semplicità, l'umanità viva e ferma, precisa e reale che tentasse di entrarvi: «Quella pudica passione di violetta che era nel cuore della sorella». — «Una vendetta dei sensi oscuri...» (p. 123) — «Ora, sotto le alette sensitive del naso gli acuti sentori dei profumi colorati, vaporanti da lussuose boccette, cancellavano gli odori silvestri e il sapore mordente dell'alba sui campi fumidi e scuri» (p. 138) — Allorchè, s'incontrano delle affermazioni di «pensiero» il disgraziato critico mira queste frasi peregrine: «Tu non sai la storia della generazione? ma prima di giungere all'abbraccio dell'uomo e della donna, innumerevoli esperienze del genio furono consumate...» (p. 192) e inorridisce invocando il ritorno del senso del comico, di un briciolo almeno di ironia cosciente. E se per caso la sola descrizione non infelice del libro (p. 340-41) vi si rivela, la dovete subito dopo scontare con un nuovo boccone di cattivo dannunzianesimo: «Il dì seguente si prepararono ad andare alla fontana, con cuore di fanciulli. Ella aveva una veste semplice, color di tortora, e Giuliano chinandosi a baciarla le disse: — Questa tua veste ti fa assomigliare a un profumo, a un'essenza, e viene voglia di aspirarti, così.» (p. 354) e di francescanesimo idiota: «Come è bella questa fonte rustica! Poi ripetè i versetti di San Francesco...» (p. 357). Nè proprio si possono trascurare frasi di questo stampo: «Gavarni, facendola sedere sulle ginocchia, disse: — E' l'ultimo assaggio: per mesi e mesi non gusteremo fiore di femmina» (p. 425) — «Il sole si levava come un fulvo leone, quasi di scatto.» (p. 431).

Se dai particolari stilistici si risale al carattere dei personaggi e in genere al modo onde la materia del racconto è trattata, le conclusioni non sono molto dissimili. Francesco Flora è vittima della propria sovrabbondanza verbale e di schemi e modelli letterari che gli vietano di cogliere la vita e gli uomini nella loro nuda immediatezza. Le scene sono sempre tagliate retoricamente, gli ambienti visti senza nessuna calma (niente di più ridicolo del *night club* clandestino e della casa di prostituzione ritratti nella *Città terrena*), le figure cambiano dal bianco al nero senza giustificazione veruna (alludo p. es. alla conversione della peccatrice Fiammetta). Egli ha un bel dire che il romanzo è costruito come un dramma e che bisogna leggerlo come uno spartito musicale: effettivamente, ciò significa che Flora non riesce a legare le varie parti del racconto, concepisce e dipinge frammentariamente, e si affida alla pece dell'ideologia per tenere a galla la barca. La sua *Città terrena* sarebbe «il mondo della terra e dei cieli, il mondo umano che in sè scioglie, nel giro delle mutazioni, anche la città di Dio.» e gli amori e le esperienze di Giuliano Solari dovrebbero rispecchiare questo simbolo. Va tutto bene, ma — per cominciare — bisognerebbe che Giuliano Solari, i suoi compagni e le sue donne, fossero delle creature vive — o fantasticamente realizzate. Non sono invece, che degli epigoni di personaggi dannunzianj e daveroniani.

Con l'improntitudine sopra dichiarata, Francesco Flora assevera: «Del romanzo di Francesco Flora, *La città terrena*, si parla già da alcuni anni: l'autore lo concepì nel '19 e lo lavorò con assidua cura fino al '24; lo rivide ancora nel '25 e lo ricorresse nel '26. Questo libro è l'impegno più profondo che il Flora abbia assunto finora e dà ragione di quei temi poetici che, oltre la sicurezza del giudizio, si spiegano nei vari scritti critici dell'autore del *D'Annunzio*. Già i versi *Immortalità*, stampati come manoscritto, parvero a' pochi che li conobbero tra i più alti accenti della poesia nostra dopo D'Annunzio. Questa *Città terrena* spiega in tutta la lor luce i motivi poetici che si sono educati nell'animo dello scrittore, e spiega anche, meglio di ogni altro scritto, la poetica che egli segue.». A ragion veduta, diciamogli che non avremmo dedicata una riga al suo romanzo se esso non costituisse un patente esempio di provincialesimo letterario, una chiara testimonianza di certa presunzione che oggi tiene il campo, e non appartenesse a «quel flagello di cattivi libri che si vanno da molti e molti anni quotidianamente stampando in tutte le parti della nostra Italia» si da muovere a biasimare «il mal gusto di cui l'empiono, e il perfido costume che in essa propagano...».

Curzio Malaparte

Col batticul di lana nera
e lo stocco di Panfollia,
il Malaparte a gran carriera
vien giù in testa alla compagnia...

Come nel gioco delle carte
che vanno tutte in coda all'asso,
cavalcan dietro al Malaparte
i cenciaioli con gran fracasso;
di menar botte sanno l'arte,
o pratesi siete a mal passo:
rompono teste in ogni parte,
picchian sodo e fanno sconquasso.
Questi arrabbiati, chi li tiene?

Questo abbozzo d'autoritratto chiude la cantata — prefazione delle *Avventure di un capitano di sventura* (Roma, La Voce ed. 1927 — L. 10), il nuovo libro dell'autore di *Italia barbara*, definito da Piero Gobetti «la più forte penna del fascismo». Noi ragioniamo ora in sede assolutamente letteraria, ma non possiamo dimenticare che Curzio Malaparte diede non è gran tempo, solo contro tutti, battaglia per la libertà di critica in materia di letteratura. Non le sue opinioni politiche ci interessano qui, ma la sua concezione della vita e del mondo. Vediamo dunque. Malaparte è l'apologeta di «quell'Italia antica, tradizionale, storica, popolaresca, ingenua, che tuttora vive, nonostante i decreti e le ordinanze, in un'Europa *civilissima*, borghese e possidente», è il difensore in titolo (insieme a Leo Longanesi ed ai redattori dell'*Italiano*) dello «spirito regionale e provinciale dagli inquinamenti e dalle degenerazioni delle ideologie straniere», è il toscano fatto «d'intelletto, non di cuore»: per cui l'amore è un modo di credere, e il non amore, un modo di dubitare, è infine il cittadino di un'Italia sempre esistita all'infuori dell'Europa, e che non può non deve assimilare la modernità anglosassone, poichè «gli italiani sono per natura impropri a diventare moderni.» Le classi medie (ch'egli battezza «gli scoglionati»), D'Azeglio, Cavour («questo liberale anglosassone, questo eretico, questo moderno nemicissimo dello spirito italiano classico ed antico, antiliberale ed antieuropeo») sono suoi nemici personali («Ma forse non sanno che val più uno della Disperata, uno qualunque, un bruciatore di Foiano della Chiana, un qualunque feditore veneto, romagnolo, umbro, che non cento dei loro; non sanno che l'Italia ha più che mai bisogno di gente schietta, di gente pronta, di gente sottomessa, non di retori e di loici e di sofi. Io non sono fra quelli che hanno in dispetto la forza, il coraggio, la violenza, la ferocia, e vorrebbero che gli uomini di fede e d'azione dessero cortesemente luogo agli intellettuali» — (*Italia barbara*, ed. Gobetti — p. 112-123) ed egli gode a darli in pasto, come nelle *Avventure di un capitano di sventura*, ai vigorosi e semplicisti popolani, a narrare, con stile forbito ed agile, tagliente e temprato, beffe e tripudi, orgie e zuffe. Insomma, Malaparte è il più caratteristico avversario dello spirito europeo. Senza gridare, come ha amichevolmente fatto Nello Quilici sul «Corriere Padano»: «Che Europa od anti-Europa! Queste sono tutte formole buone per i gonzi. Quando mai un popolo civile è riuscito, senza rinnegare sè stesso, a rinculare nella storia di qualche secolo? Come si può rifiutare la civiltà europea, che è, in tanta parte, anche opera nostra?» ci accontenteremo di delimitare il suo punto di vista.

Se per «europeismo» Malaparte intende l'imitazione pedestre dei gruppi e delle chiesuole francesi, tedesche, o inglesi — e magari spagnuole — d'avanguardia, oppure l'internazionalismo mistico alla Romain Rolland (non vogliamo neppure accennare a quei «modernisti» nostrani che impararono a compitare sulla *Vie Parisienne*) il suo richiamo alla tradizione paesana è eccellente. Ci sarà sempre più sugo, per noi piemontesi, a leggere e meditare il Baretti o l'Alfieri, che non Luc Durtain o Jules Romains, Cocteau o Gomez de la Serna. Ma piuttosto di Carlo Botta, andremo sempre però a scegliere Montesquieu o Macaulay. Una naturale curiosità sospinge verso le lettere straniere chi abbia un poco di gusto e d'intendimento, e c'è un giusto mezzo fra il trascurare le cose nostre per le altrui più frivole, e l'obliarsi fra polverose quisquiglie mentre fuor dall' uscio sta il sole. Malaparte, intransigente, non ammette distinzioni, ragionamenti, sembra voglia far suo il motto inglese: «Quello è uno straniero: gettagli una pietra addosso!»; eppure, neanche questa esagerazione toglie attrattiva alla sua tesi. Chi abbia il gusto del vivo e il senso del concreto, nelle pagine in cui lo scrittore traduce immaginosamente la propria ideologia avverte il ritorno di un sapore e di un colore che si erano perduti. La sua è letteratura toscana, un po' sbracata, ma forte, non rifiutabile da chi vada in traccia di maschilità in un mondo di critici e d'autori «scoglionati», per dirla con Malaparte stesso. Ora tutti sappiamo che le teorie sono belle cose, le ideologie cose bellissime, ma che conta sopratutto metter sulla carta parole proprie, importa mostrar di avere una personalità. Malaparte è oggi, nella nuova generazione letteraria, qualcuno, a differenza di cento altri che non riescono a pigliar corpo e figura. Viene da Prato, città vescovile della Toscana — come dicono i dizionari geografici — e, incredibile ma vero, ha assorbito alquanta facinorosa letteratura francese settecentesca. C'è nella sua bisaccia, assieme al Lippi del «Malmantilè», il Diderot del «Neveu de Rameau» e di «Jacques le fataliste». Gli è rimasta la nostalgia non solo della Toscana granducale, ma persino — credo — del sacco di Roma, tanto che in queste *Avventure* finge di metter a sacco la città natia. E' insomma uno dei rappresentanti — certo il più acceso e vivace — della «vecchia Italia», ma quando ciò si riduce a saper la lingua, e a scrivere pagine dilettevoli e a volte poderose con una fantasia tra macabra e buffonesca, gli abbandoniamo volentieri tutti gli spunti polemici contro gli «italiani di seconda mano» che saremmo poi noi.

Alcuni trovano il Malaparte troppo aspro scrittore per i loro denti, non sanno capacitarsi di quelle che chiamano volgarità, dei vocaboli rotondi e schietti che saltan fuori nella pagina come colpi di pistola: giudicano in conclusione l'arte sua grossolana e provinciale. Queste fermentazioni regionali possono spiacere solo a chi gioca sugli equivoci, s'è fitto in capo un suo ideale anglosassone, e chiude gli occhi davanti alla realtà dei fatti. Quanto a noi, amiamo le posizioni nette e gli atteggiamenti limpidi: nessuna pena ci costa il riconoscere, sotto la scorza del paradosso, il fondo antiretorico del particolarismo: forse che gli scrittori italiani, a cominciare da Dante, non si sono sempre radicati nella loro provincia giungendo a degli sviluppi originali? Che occorra temperare e ampliare la tradizione nostrana con il giudizioso europeismo sopra definito è indubbiamente ideale, ma che si debba crocifiggere chi non è disposto a simile sforzo, è ridicolo. I libri di Curzio Malaparte traggono dalla polemica la loro vivacità, e se nelle *Avventure di un capitano di sventura* non ci fosse il solito substrato antieuropeo, la storia cadrebbe a vuoto, come il racconto di una burla un po' sproporzionata. La voluttà di menar le mani, l'esaltazione degli istinti popolareschi di una data regione, il gran frastuono di botte che empie di gioia il Malaparte nascono da un temperamento esuberante che reagisce al grigiore che lo circonda. Il fenomeno è curioso, ma sano. (Senza contare che presenta delle singolari sorprese: Leopardi divenuto patriarca dell'*Italiano*, e il piacere di leggere sul foglio bolognese che «in Italia tutto è astrazione e pedanteria in fatto di critica letteraria o, nella più brillante ipotesi, articolo di varietà.»). Malaparte ed i suoi amici concorrono a ripristinare l'interpretazione del carattere italiano data da Stendhal, e ipocritamente messa al bando sino ad oggi. Taine andrebbe in visibilio. Non si nega che abbiano diritto e ragione di esistere concezioni diverse dalla sua, teorie anti-cinquecentesche, protestanti e riformatrici, ma è certo e incontrastabile che esse sanno d'artificioso, e non corrispondono, se non per reazione — come quella di Malaparte — a un'esperienza vissuta e sentita. Dalla sincerità e brutalità con cui egli tratteggia alcune analisi, dalla violenza delle invettive, dalla stessa maniera eccessiva con cui egli aggredisce e impugna la verità, viene fuori una rappresentazione forse ingrata, ma pittoresca, un quadro che può far torcere il viso ad alcuni spiriti delicati, ma che bisogna invece abituarsi a guardare.

Come artista, Malaparte è diseguale, ma lavora di lena e l'inchiostro non gli si secca mai nel calamaio. Anzichè consigliargli di moderarsi, invitiamolo a spingersi a fondo, poichè nell'animazione della lotta gli fioriscono le immagini e le trovate. Il suo torto è talvolta di compiacersi della propria materia, e di indugiare su ripetizioni e inutili sviluppi per meglio caratterizzare ciò che gli sta a cuore. Ma si tratta di uno scrittore virile, i cui baloccamenti e trastulli non sono mai infecondi. Trascriviamo ancora da Nello Quilici: «Tutto sommato, che cosa voglia o desideri Curzio, con quel suo gran tempestare con le parole e con le mani, in prosa e in versi, forse neppur lui lo sa: essenziale è il muoversi, il rompere il sonno nell'attesa ai pigri, bucare i palloni gonfiati, buttare in aria i cenci dei rigattieri, far scandalo fra i santocchioni, scombussolare le idee venerande dei melensi, dar sfogo insomma alla sua natura di elegante ed estroso puledro, che non tollera l'offesa del morso e delle briglie.» e sottoscriviamo a due mani. La funzione di condottiero e di trombettiere che suona la diana nel pantano delle lettere italiane contemporanee, assunta dal Malaparte è utile e simpatica. Ci piace la sua spregiudicatezza. Siamo di un'altra scuola, più cauta e serena e tollerante, e il nostro «europeismo» — diciamolo pure — ci consente di comprenderlo e di spiegarlo. Riconosciamo di buon grado che Curzio Malaparte fa nel suo campo ciò che noi facciamo nel nostro: lavora per fabbricare la nuova letteratura e demolire la vecchia e sciupata. Che egli adoperi la penna a guisa di mazza, mentre noi la trasformiamo in bisturì, non importa. Abbiamo un nemico in comune: gli «scoglionati», siamo fianco a fianco nell'avversare gli anfibi e gli ermafroditi letterari, la gente che vive da parassita sui fascicoli di *Commerce*, o della *Nouvelle Revue Française*, i neo-mistici, i retori, coloro che pensano con la testa degli altri e che scrivono senza originalità. L'analogia dei disgusti lega sovente meglio dell'amore.

ARRIGO CAJUMI.

Jan Kasprowicz

dal "Libro dei poveri„

UNA LIRICA

(XI)

— Lasciai le contese con Dio —
Era una lotta di cuore:
Causata dalla miseria
Umana irreparabile.

Ardevami in cuore una brace,
Portavo tante faville,
Che un solo soffio bastava
Per mettere il mondo in fiamme.

Sapevan ciò le potenze
Che dormono in antri oscuri,
O si trascinan sfacciate
Come le nebbie pel mondo.

Sapevan ciò quelle forze
che, dallo spirto maligno
spinte, la miseria accrescon
dove la miseria è grande.

Sapevan ciò quelle schiere
che stanno sempre in agguato,
O spiano nelle finestre
con scherni se nasce il delitto.

Sapevan che basta venire
Vicino alla mia fucina,
Perchè il mio cuore prorompa
con anatemi e bestemmie.

Che alle sue bestemmie
Darà la forza dell'atto,
Di rivoltarsi bramoso,
Di rompere a Lui lo scettro.

Ed oggi non mi rincresce
Nè sento un pentimento,
Perchè non sono un servo
Sordo allo stesso suo cuore.

Perchè per il bene del mondo
Lottavo non per capriccio,
Approfittai del diritto
Dell'umanità militante.

Soltanto oggi già vedo,
Nel guardare assai perito,
Ciò che durante la lotta
Non vider le mie pupille.

Egli non si è mosso incontro
Nell'armatura solenne.
Soltanto di là dal trono
Mi sorrideva benigno.

Oggi anche io stesso sorrido
Quando mi chiamano «All'armi»!
E come un giorno la spada
Oggi lor porto la pace.

Ma non lottando con Dio,
Ho pure questa speranza
Che in fondo della pace mia cova
Della guerra santa l'ardore.

(Traduzione di ADOLFO SPEISER).

Per un errore d'impaginazione il numero 6 del Baretti che doveva portare l'indicazione N. 5 e 6 (maggio e giugno), uscì con la sola indicazione del N. 6.

Col prossimo numero sarà sospeso l'invio del giornale a quanti non si saranno affrettati a inviare l'importo dell'abbonamento.

Lady Hester Stanhope

Lytton Strachey, della cui opera il *Baretti* — primo in Italia — offre un saggio, appartiene alla più recente scuola biografica inglese, e ne è anzi il migliore rappresentante. La sua «Regina Vittoria» (tradotta anche in francese presso l'ed. Payot), e le due raccolte di studi intitolate «Libri e figure» (Books and characters) ed «Eminenti vittoriani» (Eminent victorians) mostrano, assieme ad una penetrazione psicologica tra le più rare e sottili, qualità di ricostruzione storica di grande stile, e sopratutto una natura d'artista brillante e affascinante. Come J. M. Keynes (al quale *Books and characters* è dedicato) e Bonamy Dobrée, Lytton Strachey possiede delle doti di scrittore e di *pamphlétaire* che si accostano assai più allo spirito francese, che non a quello inglese, e se ne è accorto un biografo che in molte parti gli somiglia, André Maurois, il quale per la recente «Vie de Disraeli» ha fatto buon bottino nei libri dell'inglese. Esigenze di spazio ci hanno impedito di dare subito il saggio che dopo la «Regina Vittoria» consideriamo come lo scritto più bello e significativo del L. S., e cioè «La fine del generale Gordon». Ma abbiamo scelto da *Books and characters* il profilo (1919) di quella lady Hester Stanhope che Lamartine e Barrès avevano idealizzato, e a cui Paule Henri Bordeaux, seguendo le orme paterne sulla via delle esaltazioni politico-sentimentali, dedicò ora non è gran tempo due volumi raffazzonati e spropositati. Ci ha divertito il pensiero di veder l'ironia dello Strachey smontare la cattiva letteratura esotica oggi di moda.

Il naso dei Pitt ha una storia curiosa: se ne possono spiare le trasmigrazioni attraverso tre esistenze. Il colossale uncino del vecchio lord Chatham, che sotto la propria curva vide nascere l'Impero, fu seguito dal pallido naso all'insù di William Pitt il giovane, rigido simbolo di un'indomabile alterigia. Con lady Hester Stanhope, esso giunse allo stadio finale: pur ritto da una forza interiore, aveva perduta ogni maschilità, i duri ossi dello zio e del nonno essendo scomparsi. Il naso di lady Hester rivelava fiere ambizioni, fantastico orgoglio, toglieva a ludibrio la terra, tendendo, a quanto si poteva immaginare, verso qualche cielo eternamente eccentrico. Era, insomma, un naso all'aria.

Naturalmente, i nasi son cose propriamente aristocratiche, e lady Hester di una grande aristocrazia era la figlia. Tuttavia, quell'aristocratico impulso che aveva portato alla gloria i suoi predecessori, ebbe per lei risultati meno lieti. Una forte corrente di stravaganza sempre dimora nelle famiglie onde l'Inghilterra è governata, di tempo in tempo producendo qualche creatura particolarmente balzana e destinata a percorrere una singolare traiettoria meteorica. Un secolo avanti il nostro racconto, lady Mary Wortley Montagu era stata un illustre esempio di questo fenomeno: splendida cometa che, dopo aver occupato per metà il cielo, subitamente svaniva nella desolazione e nel buio. Lo spirito di lady Hester era ancor meno comune, ed ella incontrò una sorte più eccezionale ancora.

Nacque nel 1776, figlia primogenita di quello straordinario Stanhope, conte, giacobino ed inventore, che costruisse il primo battello a vapore e la prima macchina calcolatrice, difese la Rivoluzione Francese alla Camera dei Lords, e raschiò lo stemma — «dannata sciocchezza aristocratica» — dalle proprie carrozze e dal vasellame. La madre di Hester, figlia di lord Chatham e sorella prediletta di Pitt, morì quando la bimba era quattrenne. La seconda lady Stanhope, frigida dama alla moda, abbandonò la figliastra alle cure di negligenti governanti, mentre il «cittadino Stanhope» spadroneggiava per casa, dalle cucine al laboratorio, con tirannica violenza. Soltanto a ventiquattro anni lady Hester riuscì a fuggire dalla schiavitù della casa paterna per andar a viver dalla nonna, lady Chatham. Alla morte di questa, tre anni dopo, Pitt le offrì la sua protezione, e rimase con lui sino al 1806, data in cui egli venne a morte.

I suoi tre anni con Pitt, al centro della società e della potenza, furono brillanti ed eccitanti. Lady Hester si cacciò impetuosamente nel movimento e nelle passioni di quel vigoroso mondo; dominò la casa dello zio con elevato e vivace spirito, fu ammirata e corteggiata. Non bella, attraeva: alta, di stupenda e agile complessione, occhi bluastri, portamento mirabilmente espressivo. La sua conversazione, piena della tagliente noncuranza in uso allora, era insieme divertente ed inquietante. «Mia cara Hester, cosa state dicendo?»: Pitt osservava dall'altro lato della sala. Ed Hester era devota allo zio, che caldamente la ricambiava. Era ancor più devota, e in modo maggiormente pericoloso, all'inebbriante Antinoo, lord Granville Leveson Gower. La temeraria maniera con cui Hester condusse questa faccenda d'amore fu la prima indicazione di qualcosa di squilibrato, di selvaggio, di inconcepibile nel suo temperamento. Lord Granville, dopo averla corteggiata sfacciatamente, dichiarò che non avrebbe mai potuto sposarla, e filò in missione diplomatica a Pietroburgo. Lo smarrimento di lei fu immenso: diede segni di voler seguire l'amico in Russia, minacciò — e forse pose in atto — il suicidio, andò in giro a raccontare a tutti di essere stata ingannata. Ammalatasi, ci furon voci di una gravidanza, e subito ella cercò di metterla in mostra, andando in società senza farsi la faccia, e svenendo al minimo pretesto. Fra questi vaneggiamenti, capitò, terribile ed inattesa, la catastrofe: Pitt morì. E lady Hester, di punto in bianco, si trovò come una principessa spodestata, in una casetta di Montague Square, con una pensione annua di milleduecento sterline.

Non abbandonò la società, e le lingue maledìche ebbero il loro da fare. Annunziò immediatamente il suo matrimonio con un antico adoratore, il signor Hill. «Il est bien bon» commentò lady Bessborough. Poi si sussurrò che Canning era «le régnant» e che non solo stava con lei tutto il giorno, ma quasi tutta la notte. Rotta con Canning, si attaccò a sir John Moore. Se si fosse impegnata a sposarlo — come dicesi asserisse parecchi anni dopo — è dubbio: le lettere di lui a lei, riboccanti di rispettosa tenerezza, permettono difficilmente tale conclusione, ma certo egli morì con il di lei nome sulle labbra. Il prediletto fratello Charles essendo caduto a fianco di sir John Moore, era naturale che lady Hester, sotto il duplice colpo, abbandonasse Londra. Si andò a seppellire nel Galles, ma non per molto tempo. Nel 1810 eccola far vela per Gibilterra insieme al fratello James, che recavasi a raggiungere il proprio reggimento. Lady Hester non doveva più riveder l'Inghilterra.

Indubbiamente il pensiero di un perpetuo esilio non l'accompagnava al momento della partenza. Solo gradatamente, mentr'ella muoveva verso oriente, si maturò in lei il disgusto per la vita in Inghilterra ed in Europa. (Ancora nel 1816, parlava di visitar la Provenza). Scortata da due o tre compagni di viaggio inglesi, dalla sua cameriera inglese, mrs. Fry, dal suo medico privato, dott. Meryon, e da uno stuolo di servidorame, arrivò, pian piano e in gran pompa, per Malta ed Atene, a Costantinopoli. Viaggiava su navi da guerra, alloggiava nei palazzi dei governatori e degli ambasciatori. Dopo aver vissuto parecchi mesi a Costantinopoli, lady Hester scoperse che «moriva dalla voglia di veder Napoleone con i propri occhi», e cercò di cavarsela, e di ottenere un passaporto per la Francia. Il progetto mandato a monte dal ministro inglese, Stratford Canning, decise allora di visitare l'Egitto. Noleggiato un vascello greco, salpò per Alessandria l'inverno del 1811. Al largo dell'isola di Rodi, levossi una fiera tempesta, la nave dovette essere abbandonata, e tutti si ritrovarono sopra un nudo scoglio, dove dovettero restar ventiquattro ore senza cibo e riparo. Alfine, dopo altre privazioni, Alessandria fu raggiunta, ma questo disastroso viaggio segnava una tappa decisiva nella carriera di lady Hester. A Rodi infatti essa era stata costretta a mutar le sue sdrucite vesti con il costume di un gentiluomo turco: non lo smise più, e fu il primo passo sulla via dell'orientalizzazione.

Nei due anni successivi, lady Hester marciò di trionfo in trionfo. La sua comparsa al Cairo suscitò gran rumore. Mehemet Ali pascià la ricevette con fastoso cerimoniale. In tale occasione, il costume di lady Hester apparve magnifico: turbante del Cashemir, giubbetto di broccato, una pelliccia preziosissima, un ampio paio di pantaloni di velluto purpureo, ricamati d'oro. Un ciambellano la guidò, con la mazza d'argento, per i cortili interni del palazzo sino a un padiglione dell'harem, dove il pascià, levatosi in piedi al suo ingresso, la intrattenne in conversazione per un'ora. Dal Cairo, essa quindi si diresse al nord, visitando Giaffa, Gerusalemme, San Giovanni d'Acri, Damasco. Il suo abito da viaggio era di stoffa scarlatta intessuta d'oro, e a cavallo lady Hester si avvolgeva in un gran burnous bianco, con cappuccio e nappine. Anche la cameriera era costretta a portar i calzoni, ma veementi proteste la salvarono dallo stare cavalcioni sulla montura. La disgraziata donna aveva del resto superato varie e spaventevoli sofferenze: un naufragio, la fame, topi e scarafaggi in misura mai vista; ma conservava il proprio discernimento. Qualunque cosa sua signoria credesse di diventare, *lei* restava una donna inglese, e in fin dei conti Philippaki era sempre Philip Parker, e Mustapha il signor Farr.

Prima di arrivare a Damasco, lady Hester fu avvertita che si trattava della più fanatica fra le città turche, che lo scandalo di una donna vestita da uomo, il volto scoperto, sarebbe stato tanto grande quanto pericoloso; fu consigliata a mettersi un velo sulla faccia e ad entrare in città col favore della notte. «Piglierò il toro per le corna», rispose, e fece il suo ingresso a Damasco in pieno mezzodì, e senza velo. Gli abitanti rimasero sbalorditi: alla fine, lo stupore diede luogo all'entusiasmo: l'incredibile signora fu salutata come le offersero il caffè, e l'intero bazar sorse in una regina, e seguita da una folla immensa: piedi al suo passaggio. Eppure, essa non era soddisfatta di questo trionfo: voleva compiere qualcosa di più glorioso e stupefacente, inoltrarsi nel deserto per visitarvi le rovine di Palmira, cosa che sino allora cinque o sei coraggiosi viaggiatori soltanto avevano fatto. Il pascià di Damasco le offerse una scorta militare, ma lady Hester preferì affidarsi all'ospitalità dei beduini i quali, sopraffatti dall'ammirazione per il suo modo di cavalcare, la bontà della sua vista e la sua intrepidità, l'ascrissero fra i membri della loro tribù. Dopo una settimana di viaggio secoloro, raggiunse Palmira, i cui abitanti l'accolsero con selvaggio entusiasmo, e sotto le colonne corinzie della regina Zenobia, le fu posta in capo una corona di fiori. Ciò accadeva nel marzo del 1813, e costituì l'apogeo della esistenza di lady Hester. Da allora in poi, la sua fortuna volse, gradualmente ma infallibilmente, al tramonto.

Il romore delle sue imprese essendosi diffuso per la Siria, a partire dal 1813 la riputazione di lady Hester divenne enorme. Ella fu ricevuta come un'ospite regale — per non dire soprannaturale — e passò di città in città fra le autorità prosternate ed il popolare tripudio. Ma, intimamente, lady Hester era esitante e scontenta: il futuro le appariva incerto, aveva sdegnato e sprezzato l'Occidente: sarebbe stata costretta a farvi ritorno? L'Oriente solo le era simpatico e tollerabile, ma doveva essa rompere per sempre col passato? A Laodicea fu improvvisamente atterrata dalla peste, e, dopo mesi di malattia, si ridestò pensando che tutto era vanità. Affittò un monastero disabitato sulle falde del Libano, non lungi da Sayda (l'antica Sidone) e vi andò a dimorare. Poi, ebbe un rivolgimento di idee: si precipitò ad Ascalon, e col permesso del Sultano, incominciò degli scavi in un tempio in rovina, allo scopo di scoprirvi un tesoro nascosto di tre milioni di monete d'oro. Non avendo dissepolto altro che una statua antica (ordinando, per dimostrare il proprio disinteresse, al proprio medico spaventato, di ridurla in briciole) fece ritorno al monastero. Nel 1816, si trasferì in un'altra casa, più verso la cima del Libano, presso il villaggio di Djoun, e ivi rimase più di vent'anni, fino alla morte.

In tal modo, a quanto sembra puramente accidentale, essa giunse al termine delle sue peregrinazioni, e il lungo, strano, mitico periodo dell'ultima fase della sua esistenza si iniziò. La località da lei scelta era sublime: la casa, sulla cima nuda di un'altura frammezzo a grandi montagne era costituita da un gruppo di fabbricati con cortili a labirinto, e da un giardino di parecchi acri circondato da un muro che lo difendeva come un bastione. Dal giardino — che lady Hester sistemò e accudì personalmente con moltissima cura — si mirava un panorama stupendo: le montagne torreggianti da ogni lato, salvo da uno, sì che — come da uno squarcio — si poteva veder lungi il bleu scuro e profondo del Mediterraneo. E dal romitaggio romantico, la fama di lady Hester si sprigionò pel mondo. I viaggiatori europei che erano stati ammessi alla presenza della gentildonna narravano al loro ritorno storie ricche di mistero orientale, parlavano di straordinaria grandezza, di meraviglioso prestigio, di potenza imperiale. La precisa natura dell'impero di lady Hester rimaneva, in verità, assai dubbia: in realtà la signora era semplicemente l'affittuaria della casa di Djoun, per la quale pagava una pigione annua di venti sterline. Ma il suo dominio non restava soggetto a simili limitazioni pratiche. Essa regnava con la propria trascendente immaginazione, trasformando la positiva gloria dei Chatham in una fantasia da Mille ed una notte. Nessun dubbio che si credesse qualcosa di più di un'imperatrice chimerica; allorchè un viaggiatore francese venne assassinato nel deserto, eccola lanciar ordini per la punizione dei briganti. Questi furono infatti castigati e un solenne ringraziamento della Camera francese le giunse. Sembra nondimeno probabile che la punizione avvenisse in seguito agli ordini del Sultano e non a quelli di lady Hester. In ogni modo, nel proprio feudo tenne la testa alta al cospetto del suo terribile vicino l'emiro Beshyr, ma questi non sarebbe dimasto a bada perchè, in quanto a forza materiale, avrebbe potuto giocare con lady Hester come sul palmo della mano — se non avesse ricevuto severi moniti dall'ambasciatore a Costantinopoli Stratford Canning, che gl'impedirono di ricorrere ai mezzi estremi. Le ignoranti e superstiziose popolazioni circostanti la temevano del resto e l'adoravano, ed essa, influenzata dal suo stesso prestigio, le seguì su questa via. Si tuffò nella astrologia e nell'arte dei presagi, aspettò il momento in cui — secondo le profezie — sarebbe entrata a Gerusalemme a fianco del Mahdi — il Messia —; allevò due cavalli sacri, destinati a portarla, con il Mahdi, all'ultimo trionfo. L'Oriente l'aveva ormai fatta sua preda: non era più una gentildonna inglese, anzi l'Inghilterra la nauseava, e non vi sarebbe più tornata. Se avesse dovuto andare in qualche luogo, avrebbe scelto l'Arabia, il paese del «suo popolo».

Le sue spese erano immense: non solo per sè, ma per gli altri, poichè esercitava l'ospitalità nella maniera più nobile e costosa. Si indebitò quindi, e fu truffata dagli usurai, imbrogliata dal maggiordomo, depredata dai servi. Si trovò in circostanze particolarmente critiche: furono accessi di terribile depressione, spaventevoli lagrime e grida selvaggie. Le sue abitudini divennero sempre più eccentriche: stava a letto tutto il giorno e vegliava la notte, parlando senza posa per ore ed ore con il dott. Meryon, il solo del suo seguito di inglesi che non l'avesse abbandonata, poichè anche la cameriera Fry se n'era andata da tempo, dopo numerose scenate del genere. Il medico era un povero di spirito ed un uomo dal cervello di cartapesta, ma un buon ascoltatore: si sedeva, ed ecco il torrente delle chiacchiere trascinare innumerevoli storie, andar fino al cielo e risciacquare la terra. Erano memorie del passato circa Pitt e Giorgio III, vituperi contro Canning, scimmiottature della duchessa di Devonshire, mescolate fantasmagoricamente con teorie sul Destino e gli influssi planetari, speculazioni sull'origine araba dei clans scozzesi, lamenti sulla furfanteria dei servitori. L'inclassificabile figura di lady Hester, in costume orientale e con una lunga pipa in bocca, finiva per sembrare, attraverso alle nuvole del fumo del tabacco, una sibilla vista in sogno. Potevano derubarla e rovinarla, la casa poteva caderle sul capo, ma continuava a parlare. La malattia e la disperazione l'afferravano sempre più, ma non smetteva di discorrere. Sentiva forse che il tempo che le rimaneva per sfogarsi si andava di giorno in giorno accorciando, e che fra poco avrebbe avuto fine?

La malinconia si mutò in costante e profonda tristezza quando le giunse la notizia della morte del fratello James. Aveva litigato con tutti gli amici inglesi eccezion fatta di lord Hardwicke, con il fratello maggiore, con la sorella — le cui lettere lasciava senza risposta — ed era ad armi corte con il console di Alessandria, che la tormentava perchè pagasse i debiti. Stanca e sfinita, non si muoveva quasi più dalla camera da letto, mentre i servitori arraffavano la roba e riducevano la casa in condizioni di indescrivibile disordine e sporcizia. Tre dozzine di gatti affamati correvano attraverso le stanze, e riempivano i cortili dei loro terrificanti clamori. In mezzo a tutto ciò, il dott. Meryon non sapeva se ridere o piangere. In certi momenti, la signora si sentiva riprendere dall'antica fiamma: i campanelli suonavano tumultuosamente per ore di fila, oppure ella balzava in piedi e riuniva tutto il servidorame, facendolo tremare alla vista della scimitarra che impugnava. Ma le sue finanze s'imbrogliavano sempre più, diventavano inestricabili, senza rimedio alcuno. Invano il fedele lord Harwicke la spingeva a ritornare in Inghilterra per sistemare i suoi affari. Ritornare in Inghilterra, in quell'ingrato e miserabile paese che — per quanto capiva — aveva dimenticato persino il nome di Pitt! Il colpo di grazia le venne quando una missiva delle autorità inglesi le comunicò la minaccia di sospenderle il pagamento della pensione se non avesse fatto fronte ai debiti. Dopo una serie di epistole furenti a lord Palmerston, alla regina Vittoria, al duca di Wellington, lady Hester disse addio al mondo. Ordinò al dott. Meryon di far ritorno in Europa e il disgraziato — come avrebbe potuto fare altrimenti? — obbedì. La sua salute era distrutta, ella aveva passato i sessant'anni e — vile servidorame a parte — rimaneva sola. Visse ancor quasi un anno dopo la partenza del dott. Meryon; ma non se ne seppe più niente. Aveva fatto voto di non metter piede fuori dal cancello della sua casa, ma errò forse per il giardino, per il bel giardino che aveva creato — rose e fontane, viali e pergolati — onde guardare il mare? La fine venne nel giugno 1839. Immediatamente, i servi si impadronirono di tutti gli oggetti trasportabili che erano in casa. Ma a lady Hester non importava più nulla: essa giaceva nel proprio letto, — inspiegabile, grande, assurda, con il naso all'aria

LYTTON STRACHEY.

(Traduzione di *Arrigo Cajumi*).

Guglielmo Ferrero romanziere

In certi nostalgici ricordi autobiografici di infanzia e d'adolescenza Arturo Graf dipinge Roma nell'anno di grazia 1874: «Chi conosce la Roma di ora, difficilmente potrebbe immaginarsi la Roma d'allora. La breccia di Porta Pia era storia recente. Non puranche era confluito tra le sacre mura il putridume di tutte le cloache l'Italia. Duravano molti degli uomini d'alto intelletto e di forte animo che avevano cooperato a fare l'Italia, surrogati, poi, da così meschine sconce ed arroganti mediocrità e gli spiriti erano pieni di fervore e di speranze...»

Parole forti e amare! Alla Roma umbertina, succeduta alla prima, esaltata e rimpianta dal Graf, ci riportano i due romanzi «Le due Verità» e «La rivolta del figlio» pubblicati dal Mondadori (1926-27), formanti con altri due che verranno il ciclo intitolato «La terza Roma». E' la Roma del 1895, capitale di una nazione giovane non ancora ben saldata, che attira da tutte le parti d'Italia non solo, anzi ben altro che sognatori e innamorati della Bellezza, ma una gente sitibonda di piaceri, di ricchezze, notorietà, onori scompagnati dall'onore: filibustieri della finanza, avvocati senza scrupoli, giornalisti venali, scienziati ciarlatani, politicanti d'ogni sfera, arrivisti d'ogni risma. (Il Graf, parlando di quell'altra Roma, ricordava Bonghi, Prati, Aleardi, Messedaglia, gli Spaventa, Blaserna, Mamiami, De Sanctis e altri bei nomi d'italiani).

La vita italiana nel 1895: allora la gioventù studiosa del Ferrero si apriva all'osservazione e meditazione della vita morale, sociale, politica dell'Italia e tentava la risposta ai tanti interrogativi che gli poneva innanzi la coscienza. Egli, allora, per arricchirsi d'esperienza compieva lunghi viaggi in Inghilterra, in Germania, in Russia, in Scandinavia ed indagava l'anima di popoli tanto diversi dal nostro per metodi e concezione di vita. Le conclusioni non erano liete per l'Italia ammalata di sensualità, incapace di lavoro regolare, essa era, per esempio, inferiore alla Germania di razza più casta e perciò più forte.

Ora dopo il periplo intorno a Roma divenuta signora del mondo e poi decaduta, dopo studi, ricerche, indagini intellettuali varie e ricche di pathos, è tornato agli antichi amori e ricrea artisticamente quell'età ch'egli ha vissuto con cuore fremente e, insieme, con spirito di analista: il moralismo onde i due romanzi sono imbevuti rispecchiano gli stati d'animo del Ferrero di trent'anni fa insieme con quelli del Ferrero di oggi.

* * *

Folte di materia queste quasi ottocento pagine. Fulcro dell'azione: un processo per veneficio. Una giovane donna viene accusata di avere avvelenato il marito dalla suocera che la odia come un'intrusa venuta a rubarle il cuore del figlio per carpire una cospicua eredità. Le apparenze sono contro di lei; il sospetto dell'avvelenamento vuol diventar certezza per opera di un grande tossicologo e sulla perizia di costui si avventa, per specularvi, un diabolico avvocato; giornalisti fan chiasso, il pubblico beve grosso. C'è quanto basta perchè la vedova chiusa in carcere abbia l'ergastolo. Contro lo spirito del male combattono, in sparuto manipolo, i difensori dell'innocenza un nobile, di cuore oltrechè di blasone, dalla vita povera e casta; la bella e buona moglie di un senatore il quale da non chiare origini è pervenuto all'apogeo della ricchezza e degli onori — uno di questi onori è la corona marchionale, faticosa conquista! —; un «giovine signore» ottocentesco, dissipato ma generoso che coi suoi amori, colle sue follie e poi coi suoi ravvedimenti e tormenti morali costituisce il personaggio centrale del secondo romanzo.

L'unità morale domina le sparse fila dell'azione. Abbiamo dinanzi a noi un vasto quadro sociale in cui figurano personaggi d'ogni classe e categoria che, battagliando tra di loro mettono a nudo il loro intimo. Il quadro è fosco e nel ritrarre le figure equivoche e malvage il romanziere ha avuto spesso la mano più felice che nel dipingere quelle nobili. Vivi l'avvocato — il «vir dolosus» del Salmista — ispirato dal Diavolo degli scartafacci; il tossicologo, in apparenza un sacerdote che serve la Scienza in ginocchio, in realtà giocoliere della propria coscienza cui le molte nozioni di una scienza particolare — non il sapere — non sanno ispirargli nessuna alta concezione della vita, solo grato alla sua scienza cui deve onori lentamente accumulati, astutamente sfruttati; vivo, crudo, fatto muovere e parlare con forza drammatica (alcuni dialoghi, per esempio, quello col Presidente del Consiglio, idest Crispi, costituirebbero belle scene di teatro) è il senatore, poi marchese, Alamanni, padre del protagonista del secondo romanzo, audace creatore di ricchezza e potenza, ambizioso, senz'ombra di scrupoli, superbo, astuto adulatore dei potenti coi quali ingaggia e vince le sue partite: egli pur muovendosi in altre sfere ed ambiente ha alcuni tratti che ricordano Barbarò delle rovettiane «Lacrime del prossimo»; egli è penetrato dal Ferrero in quei «ressorts» che ciascuno tiene più gelosamente nascosti. Questo cinico distruttore di ogni fede che non sia la fede nella sua volontà indomita e nella sua potenza e che vuole che il figlio continui la grandezza della famiglia ha anche viscere di padre: egli vuole salvare il figlio dai pericoli che prevede gravissimi dell'imminente guerra contro l'Abissinia.

Leggete queste righe: «L'affetto sopravviveva alle speranze recise, amareggiato, deluso, ma indistruttibile. Non era più l'affetto per il suo doppio, per un altro sè, per l'immagine della propria forza e fortuna, proiettata nell'avvenire; era la trepidazione per un caro ammalato, bisognoso di protezione e di assistenza; un principio di mollezza materna in un cuore ferreo, che l'età e l'amore avevano donato, con l'aiuto dei tempi, di Cristo e un po' anche dell'Anticristo».

Ho accennato sù all'avvocato e allo scienziato, filibustiere il primo, amorale il secondo. Non ha fatto il Ferrero, tratteggiandoli, un po' la palinodia della mentalità positivistica fin de siècle, dei tempi dell'«Europa giovane»? Si credeva che la Scienza avrebbe detronizzato Dio e operato una palingenesi sociale, si aveva fede nella Giustizia che avrebbe detronizzato i mostri che la tenevano avvinghiata. E' nel libro di trent'anni fa, dedicato a Cesare Lombroso, questa frase: «Lombroso venuto a portare le vere bilance della Giustizia, dopo tanti secoli che gli uomini per ignoranza e malizia ne hanno adoperate di false». C'era, nel positivismo, molto ottimismo e questo il Ferrero riversava nell'ammirare la razza anglosassone che additava agli Italiani perchè diventassero migliori.

Ora, dopo tanto «aevi spatium» il Ferrero è tornato nella scia del pessimismo: i personaggi buoni di questo romanzo sono troppo e sempre buoni, hanno una perfezione che non è di questo mondo e perciò non persuade. Forse il terzo romanzo del ciclo che rappresenterà in atto la rivolta ideale del giovane Oliviero che dopo essersi avvoltolato nella vita frivola e molle senso sazietà del piacere, vergogna del nulla che è stato, del nulla che ha fatto per alleviare la ingiustizia la malvagità degli uomini, un acuto spasimo di redenzione, vedrà comporsi pessimismo ed ottimismo in una figura veramente umana. Attendiamo lo scrittore alla difficile prova.

* * *

Vogliamo ora, dopo aver considerato il romanzo come opera di pensiero, toccare dell'arte che questo pensiero, esprime?

Sin dai primi capitoli il lettore si sente trasportato in mezzo ad un'atmosfera arroventata di passioni varie che è quella di certi romanzi all'antica, ricchi di intreccio che sempre più s'aggroviglia, con personaggi che hanno il carattere precedentemente fissato e operano in conformità di esso, senza dar margine all'improvviso ed imprevedibile zampillare di nuovi sentimenti che sconvolgano la coscienza e le imprimano una nuova retta (unica eccezione, e parziale, è Oliviero), personaggi che non amano auscultarsi e fare quei monologhi interiori che talora mandano in frantumi gli schemi precostruiti della vita: sono personaggi che operano «ab extra» e per sentirsi vivi han bisogno del contatto ed attrito con gli altri esseri.

Di ognuno lo scrittore ci ammannisce gli antecedenti biologici e biografici: questo vezzo sottrae al romanzo quelle forti attrattive che sono, per un'opera d'arte, la suggestione, l'immediatezza, il senso della vita che si svolge proprio sotto i nostri occhi, con tutto quello che di impensato e misterioso essa ha; detrae al lettore il piacere di ricostruire per conto suo tipi e caratteri e collaborare — col suo intuito psicologico — con l'autore: chè il lettore intelligente non vuole solo ascoltare, passivamente. Anche il Manzoni amava indugiarsi nelle analisi psicologiche e penetrare ben dentro il labirinto del cuore umano: ma le sue sottili e pur larghe indagini ci davano solo l'essenziale mentre il Ferrero ci dice tutto di tutti, anche di figure secondarie. Il non fermarsi a tempo, al sostanziale, produce freddezza anche nelle scene che dovrebbero avvincerci, un fare da «casuista» che stanca, una ridondanza che si traduce talora, stilisticamente, in un secentismo di cattivo gusto.

L'unità morale, abbiamo detto, domina i due romanzi: ma vi fa troppo da padrona e va a scapito dell'unità sentimentale e pittoresca. I sentimenti di parecchi personaggi sono monocromi; rigidi si che spesso abbiamo non lotta d'uomini ma conflagrazione di idee astratte. E, anche, il moralismo gioca un brutto tiro allo scrittore. Ve lo immaginate voi un giornalista, un direttore di giornale, che fa una così cinica professione di fede nella sua professione («il giornale vuole ogni mattina la sua razione quotidiana di bugie» — «non c'è che una sola scuola: il ballismo») come quella del conte di Barge ad Oliviero che vede per la prima volta? O sacro sdegno contro i giornalisti birbi che brutta e falsa pagina hai suggerito a Guglielmo Ferrero!

Ma c'è in questi romanzi ardente lotta d'anime e il lettore n'è preso e partecipa con pathos alle vicende della lotta: come nei romanzi di una volta che il lettore chiudeva con un sentimento di riconoscenza per l'autore.

GIUSEPPE GALLICO.

Ritratto di Valle Inclán

Don Ramón del Valle-Inclán, macro, senza un braccio come il marchese di Saavedra, sembra un asceta o un soldato d'altri tempi che per singolare magia passeggi nelle strade del nostro secolo.

Conosco di lui due ritratti, uno in versi di Ruben Dario e l'altro inciso da Joseph Moja per l'edizione completa delle opere. Entrambi gli somigliano, pur essendo molto diversi nella rappresentazione.

Ruben Dario, quasi dipingendo una di quelle tavolette «per grazia ricevuta» che sono nelle chiese di provincia, è così che vide don Ramón:

Este gran Don Ramón de las barbas de chivo
Cuya sonrisa es la flor de su figura,
Parece un viejo dios altanero y esquivo
Que se animase en la frialdad de su escultura.
El cobre de sus ojos por istantes fulgura
Y da una llama tras un ramo de olivo.
Tengo la sensación de que siento y que vivo,
A su lado, una vida más intensa y mas dura.
Este gran Don Ramón del Valle-Inclán me in-
[quieta,
Y á través del zodiaco de sus versos actuales,
Se me esfuma en radiosas visiones de poeta,
O se me rompe en un fracaso de cristales.
Yo le he visto arrancarse del pecho la saeta
Que le lanzan los siete pecados capitales.

Forse più sottilmente lo ritrasse Joseph Moja: avvolto in un largo mantello, con in capo l'elmo e un libro sullo ginocchia, don Ramón se ne sta meditando accanto ad una cassapanca intagliata, con l'aria grave di un letteratissimo signore della Rinascenza.

Non dissimile dal cavaliere di questa stampa dovette essere quel don Luis del Valle de la Cerda che diede fuori nell'anno del Signore 1500 un suo trattato «de re militari» scritto «al suono delle trombe e degli archibusi», come dice il frontespizio, militando nel reame d'Italia sotto le insegne di S. M. il re don Felipe.

Valle-Inclán gentiluomo carlista ha, infatti, un antenato ad ogni pagina della storia illustre di Spagna: sono vescovi e connestabili, viceré e teologi, partigiani e canonici di Compostela, conquistadores, alumbradas... Antonio del Valle che contende a Berwick la gloria di aver vinta la battaglia d'Almansa, Gonzalo de Sandoval fondatore della Nueva-Galicia al Messico, doña Maria del Valle de la Cerda badessa del convento di San Placido in Madrid e processata sotto Filippo III come «volandera» dal Tribunale dell'Inquisizione...

L'atteggiamento letterario di don Ramón, che ricorda il dandysmo di Barbey d'Aurevilly, non è perciò senza un'intima ragione e un profondo significato.

Egli è, tuttavia, un'espressione di quella terra «gallega» che è una Spagna particolare, la quale potrebbe essere simboleggiata, ad esprimerne la rude potenza e l'incanto georgico, dal segno del giglio sulla roccia. La Spagna celta, dove le memorie pagane rivivono perfino con la flora classica del timo, del rosmarino; e dove il cattolicismo ha levato la cattedrale di Santiago cui per tutte le strade d'Europa giungevano le torme dei pellegrinanti con bordone e sanrocchino, al quale attaccavano le conchiglie del santo che si pescano ancora nella baia d'Arosa.

Il profumo delle rose, come nella lirica di Ronsard, e le deduzioni della teologia, come in Suarez, sono tutto Valle-Inclán. Don Giovanni, che è più di don Chisciotte il simbolo della Spagna, non è in fondo altra cosa.

L'arte di don Ramón appartiene storicamente al periodo di rinascita intellettuale iniziata in Ispagna nel 1898 da Miguel de Unamuno e perseguita da Azorin, da Pio Baroja, da Antonio Machado, da Juan Ramón Jimenez; ma va intesa fuor dei gruppi e delle tendenze, come una singolare espressione di quell'individualismo assoluto che è il fondamento dell'anima spagnola.

I suoi lavori, fino ad oggi, sono raccolti in venti volumi, che costituiscono l'«Opera Omnia», ed in altri nove fuori collezione.

Il primo secondo il catalogo, ma pensato e pubblicato fra gli ultimi come un'introduzione agli altri e come una confessione generale, è *La Lámpara Maravillosa* che Joseph Moja ha illustrato di disegni cabalistici nello stile del Rinascimento. Valle-Inclán ha chiamato quest'opera *Ejercicios Espirituales*. E', infatti, un'opera di estetica mistica, *una guia para sutilizar los caminos de la Meditación, siempre cronógicos de la substancia misma de las horas.* Per intendere don Ramón convien riportarsi sempre a queste pagine, che sono pure una specie di autobiografia intellettuale in cui è la chiave della sua scrittura.

Segue: *Flor de Santidad*. E' la semplice storia di una pastora, che vivendo in un suo mondo soprannaturale ed estatico, si crede destinata a generare un fanciullo divino. Questa «storia millenaria» — pubblicata due anni prima che D'Annunzio scrivesse «La Figlia di Jorio» — è fresco della vecchia Gallizia, in cui le anime sembrano fisse nell'eternità, con i suoi riti, gli esorcismi, il terrore del Demonio, con tutte quelle particolari inquietudini religiose dello spirito primitivo. Una delle pagine più belle dell'opera è quella in cui è descritta una scena d'esorcismo com'è praticato ancora oggi due volte l'anno: a mezzanotte, attraverso lande deserte e per dune fantastiche al chiaro di luna, gli ossessi, schiumosi di rabbia, sono trascinati in riva al mare dove li immergono fino a che l'onda li batta nove volte; mentre suonano le campane da un promontorio, che innalza un tempio alla Vergine accanto ad un rudere pagano, e il prete fra una turba di fedeli inginocchiati pronunzia la formula dell'esorcismo. E' l'antica Gallizia di Compostela, dove nel silenzio dei portici passano come ombre le figure dei sacerdoti con un lembo del mantello sulla spalla, alla maniera degli antichi uomini d'arme.

A *Flor de Santidad* si potrebbe, in qualche modo, accostare *El Embrujado* una tragedia in prosa della Tierra de Salnés, che è la patria di Valle-Inclán.

Ma l'opera più comprensiva di don Ramón è quella intitolata *Memorias del Marqués de Bradomín*, ornata da Angelo Vivanco con sobria eleganza di fregi e lettere nello stile prezioso del Settecento, e divisa in quattro «sonate» quante sono le stagioni dell'anno e della vita umana.

Estas paginas, scrive l'autore, *son un fragmento de las «Memorias Amables», que ya muy viejo empezó a escribir en la emigración el Marqués de Bradomín. Un Don Juan admirable. El mas admirable tal vez!...*
Era feo, católico y sentimental.

Questo marchese de Bradomin, cui come a persona viva Ruben Dario inviò un sonetto nel gusto di Verlaine, non è altri, possiamo ben dirlo, che don Ramón del Valle-Inclán. Un don Ramón fantastico, e quindi più vero, in cui larghi spunti autobiografici — come il viaggio al Messico, il ritiro in Gallizia e la guerra carlista — rischiarano la figura dell'autore, che talvolta mi sembra perfino un fratello di quell'altro *gentilhomme de lettres* che fu il visconte de Chateaubriand. Queste Memorie, questi paesaggi d'America non rievocano irresistibilmente «Les Mémoires d'Outre-Tombe» e il «René»?

Aguila de Blason e *Romance de Lobos* possono, senza parlar d'altro, completare una visione sintetica dell'opera di Valle-Inclán: sono due «commedie barbare» scritte in una forma che partecipa del romanzo dialogato e del dramma. A proposito di queste due opere, convien fare un'osservazione che vale un poco per tutte le altre. I personaggi di don Ramon possono sembrare a prima vista figure di eccezione, legati come sono ad aspetti particolari di un popolo, ma a guardar bene addentro questi tipi, e quest'arte, proprio per essere gli esponenti di un'epoca tramontata ed immutabile attingono il loro valore concettuale alla fonte stessa dell'umanità e si attribuiscono una cittadinanza europea in un'epoca di ricerca delle ragioni prime, come la nostra.

In appunti frettolosi come questi — dove fra l'altro converrebbe parlare della lirica di don Ramón, del «trocaico» *ligero como un niño*, o delle «coplas» di *Aromas de Leyenda* — non si deve per amore della misura spendere molto inchiostro per indicare le opere minori come il *Cuento de Abril* o *La Marquesa Rosalinda* «farce versaillesque» che sarebbe piaciuta a Banville; ma bisogna almeno notare *Voces de Gesta* un poema tragico in cui passano donne oppresse dalla foia del vincitore, pastori di Gallizia, un re del tempo di Carlomagno... che fecero delirare d'entusiasmo la folla dei contadini aragonesi il giorno della rappresentazione a Saragozza, al tempo di una gran festa popolare.

Ma è a Valle-Inclán che conviene far ritorno e concludere con lui.

Singolare ventura ascoltare don Ramòn in una «tertulia» di caffè madrileno argomentar d'arte e di letteratura con improvvisi scoppi di violenza e pause di gentilezza infinita.

Si pensa alla sua giovinezza di Compostela quand'era scolaro di diritto e vide passare una processione che recava alla cattedrale le reliquie di un martire, nello scenario medievale della città. Si pensa a Compostela, dove ancora oggi fermentano gli scismi e i teologi discutono in capitolo sulle eresie che nascono all'ombra dei chiostri, come se tanti secoli non fossero passati....

E d'un tratto don Ramón del Valle-Inclán, Montenegro, brutto, cattolico e sentimentale, appare fra la gente ben pettinata come la viva immagine di quella Spagna eterna della santità e del peccato.

EDOARDO PERSICO.

L'ANELLO DI GIGE

I.

Quand'ero adolescente, la gloria letteraria e la gloria venturiera mi tentarono ugualmente. Fu un tempo pieno di voci oscure, di un vasto rumore ardente e mistico, per il quale si faceva sonoro tutto il mio essere come una conchiglia marina. Di quella gran voce atavica e sconosciuta sentii il fiato come un alitare di forno, e il suono come un mormorio di marea che mi colmò d'inquietudine e di perplessità. Però i sogni di avventura smaltati nei colori del blasone, fuggirono come gli uccelli dal nido. Solo tavolta, per l'influsso della notte, per l'influsso della primavera, per lo influsso della luna, tornavano a posarsi e a cantare nei giardini dell'anima, sopra un fiorone dello scudo... D' un tratto cessai di udirli per sempre. Al compire dei trent'anni mi fu amputato un braccio, e non so se ripresero il volo o restarono muti. In quella tristézza mi assistette l'amore delle muse! Ambii di bere alla sacra fonte, però volli prima ascoltare i palpiti del mio cuore e lasciai che parlassero tutti i miei sensi. Al suono delle loro voci feci la mia Estetica.

Da fanciullo, e poi da adolescente, la storia dei capitani di ventura, violenta e fiera, mi aveva dato un'emozione più profonda che la lunare tristezza dei poeti. Era il tremito e il fervore con che deve annunciarsi la vocazione religiosa. Io non ammiravo tanto gli echi eroici, quanto l'accordo delle anime, e questo appassionato sentimento mi servì, simile a un rogo, per purificare la mia Disciplina Estetica. Mi imposi norme luminose e salde come un cerchio di spade. Flagellai nell'anima nuda e sanguinosa con un cordone di ferro. Mortificai la vanità ed esaltai l'orgoglio. Quando in me si riagitarono le larve dell'avvilimento, e quasi m'intossicò una disperazione meschina, seppi castigarmi come potrebbe farlo un santo monaco tentato dal Diavolo. Ascesi trionfante dalla fossa delle vipere e dei leoni. Amai la solitudine e, come gli uccelli, cantai solo per me. L'antico dolore che nessuno m'ascoltasse si mutò in contentezza. Pensai che stando solo la mia voce potesse essere più armoniosa, e fui a un tempo albero antico, e ramo verde, e uccello canterino. Se vi furono talvolta orecchie che mi ascoltarono, io non lo seppi mai. Fu la prima delle mie Norme.

Sii come il rosignolo, che non guarda a terra dal ramo verde dove canta.

II.

In questo aggiornare della mia vocazione letteraria provai un'estrema difficoltà ad esprimere il segreto delle cose, a fissare in parole il loro significato esoterico, quel ricordo feccioso di qualcosa che furono e quella aspirazione inconcreta di qualche cosa che vogliono essere. Sentivo l'emozione del mondo misticamente, con la bocca chiusa dai sette suggelli ermetici, e la mia anima nella prigione di fango tremava per l'angoscia di essere muta. Però prima del compito febbrile di raggiungere l'espressione evocatrice, fu il compito di fissare dentro di me l'impreciso delle sensazioni. Quasi sempre si disperdeva a volerlo concretare: Era qualcosa di molto vago, molto lontano, ch'era rimasto nei nervi come il riso, come le lacrime, come la memoria oscura dei sogni, come un profumo sottile e misterioso che si percepisca solo al primo momento che si aspira. E quando dall'arcano dei miei nervi ottenevo di strappare la sensazione, precisarla ed esaltarla, sopraggiungeva il compito di darle vita in parole, la febbre dello stile, simile a uno stato mistico, con momenti di estasi e momenti di aridità e di disgusto. In questa ricerca, alfine ottenni di svegliare in me voci sconosciute e intendere il loro vario mormorio, che una volta mi sembrava profetico ed altre familiare, come se d'impeto il baleno rischiarasse la mia memoria, una memoria di mille anni. Potetti sentire un giorno nella mia carne, come una grazia nuova, la freschezza delle erbe, il corso cristallino dei fiumi, il sale dei mari, la letizia dell'uccello, l'istinto violento del toro. Un altro giorno, sulla maschera della mia faccia, guardandomi in uno specchio, vidi modellarsi cento maschere in una successione precisa, fino all'età remota in cui appariva il volto macro, barbuto e quasi nero di un uomo che si cingeva le reni con la pelle di un capro, che si cibava di miele selvatico e predicava l'amore di tutte le cose ruggendo. Un altro giorno ottenni di concretare l'aspetto del mio Demone. Già lo avevo intravisto da bambino, sotto i noci di un campo: Un contadino esile, allegro e vecchio, che par modellato con la precisione realista di un bronzo romano, di un piccolo Dionisio. Balla sempre nel bosco dei noci, sull'erba verde, ad un suonar vario, moderno e antico, come se nel flauto di Pan si udisse il preludio delle canzoni nuove. Quando ottenni di concretare questa figura, tante volte intravista sotto il velo della mia culla, credetti giunto il momento. Tutte le larve del mio regno interiore erano deste, le sentivo agitarsi come altrettanti arcani, ed avevo appreso a intendere le voci più lontane. Allora pervenni alla seconda norma della mia Disciplina Estetica.

Il poeta soltanto ha qualcosa di suo da rivelare agli altri, quando la parola è impotente ad esprimere le sue sensazioni: questa aridità è il cominciamento dello stato di grazia.

III.

Che meschino, che goffo, che difficile babettio il nostro per esprimere questa gioia dell'ineffabile che riposa in tutte le cose con la grazia di un fanciullo addormentato! Con quali parole dire la felicità della foglia verde e dell'uccello che vola? C'è qualcosa che resterà eternamente ermetico e negato alle parole. Quante volte incontrandomi nel buio di una strada col vignaiolo, col mendico pellegrino, col pastorello che vive sul monte guardando pecore e contando stelle, mi dissero le loro anime con le labbra chiuse, e cose più profonde delle sentenze degli in folio! Nessun grido della bocca, nessun gesto della mano può fermare questo senso remoto del quale appena noi ci rendiamo conto, e che, tuttavia, ci penetra con un sentimento religioso. Il nostro essere sembra che si prolunghi, che si diffonda con lo sguardo, e che si compendi nell'ombra grave dell'albero, nel canto del rosignuolo, nella fragranza del fieno. Questa coscienza quasi divina ci fa trepidare come un aroma, come uno zefiro, come un sogno, come un'aspirazione religiosa.

Ricordo un episodio della mia vita: Era il mese di dicembre, intorno al Natale. Tornavo da una fiera col mio servo, e prima di montare a cavallo per mettermi in cammino, avevo fumato la mia pipa di canape indiana. Facevamo ritorno con le cavalcature molto stanche. Meriggiava, e non ancora avevamo attraversato i Pinares del Rey. Ci restavano tre buone leghe di cavalcata, e per accorciar la strada spingemmo i cavalli per un sentiero di capre. Guardando di sotto s'intravedevano terre coltivate con una geometria ingenua, e prati cristallini fra vincheti. Il campo aveva una grazia innocente sotto la pioggia. I sentieri rossicci serpeggiavano a costa nel verde dei prati e della geometria dei seminati. Quando il sole squarciava le nubi il campo s'intonava d'oro con l'emozione di un'antica pittura, e sopra la grazia innocente dei prati, e sullo scacchiere dei seminati, i sentieri parevano le fiamme ove dettavano le leggende dei loro quadri i vecchi maestri del tempo in cui le ombre dei santi pellegrinavano per i sentieri d'Italia. Prendevamo per la Tierra de Salnés, dove in altri tempi stava la casa dei miei avi, e dove crebbi da ragazzo a giovanetto. Tuttavia, da quelle contrade montagnose non mi ero mai sradicato. Ascendevamo tanto, che le valli apparivano lontane, miniate, intense, con la lucentezza degli smalti. Erano ricettacoli di grazia, e gli occhi si santificavano in essi. Però nulla mi colmò di gaudio come il serpeggiare dei viottoli fra i prati e le terre lavorate. Li riconoscevo di colpo con un sobbalzo. Riconoscevo i crocicchi schiusi in mezzo al campo, i guadi dei ruscelli, le macchie dei seminati. Quel noviziato delle scorciatoie diviso dai miei passi in tanti anni, mi si rivelava fin una cifra, compiuto nel grembo delle valli, cristallino per il sole, intenso per l'altezza, sacro come un numero pitagorico. Fui felice nell'estasi della somma, e ad un tempo mi prese un gran tremore comprendendo che avevo l'anima liberata. Era un'altra vita che mi diceva la sua annunciazione in quel dolce languire del cuore in quel terrore della carne. Con una letizia raccolta e profonda mi sentii vincolato all'ombra dell'albero, al volo dell'uccello, al roccia del monte. La Tierra de Salnés stava tutta nella mia coscienza per grazia della visione gioiosa e teologale. Restai schiavo, gli occhi chiusi dal suggello di quella valle profondissima, quieta e verde, con pioggia e sole, che riassumeva in una comprensione ciclica tutta la mia conoscenza cronologica della Tierra de Salnés.

L'estasi è il piacere di essere schiavo nel cerchio di un'emozione così pura, che aspira ad essere eterna. Nessun piacere e nessun terrore pari a quello di sentir l'anima liberata!

IV.

Ricordo pure un meriggio, or è molti anni, nella cattedrale di Leon. Io vagavo nell'ombra di quelle vôlte con l'anima fasciata di remote memorie. Fin d'allora cominciava la mia vita a esser come una strada che si giunca di foglie in autunno. Ero entrato cercando un rifugio, agitato dal tumulto angoscioso delle idee, e d'un subito il mio pensiero si calmò come chiodato in un dolore quieto ed unico. La luce nelle vetrate celestiali aveva la fragranza delle rose, e la mia anima fu tutta in quella grazia come in un orto sacro. Il dolore di vivere mi colmò di tenerezza, ed era la mia umana coscienza piena di un amoroso bene effuso nelle rose meravigliose delle vetrate, in cui ardeva il sole. Amai la luce come l'essenza di me stesso, le ore cessarono di essere la sostanza eternamente trasformata dalla intuizione carnale dei sensi, e sotto l'arco dell'altra vita, spoglio della coscienza umana, penetrai protetto dalla luce dell'estasi. Che sacro terrore e che amoroso giubilo! In quel meriggio così pieno d'angoscia appresi che i sentieri della bellezza sono mistici sentieri per i quali ci allontaniamo dai nostri fini egoistici per trasmigrare nell'Anima del Mondo. Questa emozione non può essere fissata in parole. Quando noi ci sporgiamo più oltre dei sensi, proviamo l'angoscia d'essere muti. Le parole sono generate dalla nostra vita di tutte le ore in cui le imagini mutano come le stelle nelle vaste rotte del mare, e ci pare che uno stato d'animo senza mutamento, si annullerebbe nell'atto di essere. E, tuttavia, questa è l'illusione fondamentale dell'estasi, momento unico in cui le ore non scorrono, e il prima e il poi si congiungono come le mani nella preghiera. Beatitudine e quiete, dove il piacere e il dolore si affratellano, perchè tutte le cose a definire la loro bellezza si spogliano della idea del Tempo.

La bellezza è l'intuizione dell'unità, e i suoi sentieri, i mistici sentieri di Dio.

V

Prima di giungere a tal quietismo estetico, un divino piacere, trascorsi per un'aridità grandissima, sempre angustiato dalla sensazione del moto e del vivere sterile. Quello Spirito che cancella eternamente le sue orme mi teneva prigioniero, e la mia esistenza fu come l'imitazione dei suoi voli. Ho speso molti anni a considerare come tutte le cose si mutassero e perissero, cieco per vedere la loro eternità. Erano tanto salde le basi del mio egoismo, che solo riuscivo a conoscere quello che in qualche modo aveva relazione con le cure di ogni ora, e i sensi im,aravano coordinandosi ad esse, senza liberarsene mai, senza poter squarciare i veli che celano il segreto mistico del Mondo. Cieco, senza la luce di amore che fa eterne tutte le vite, fui come un uomo condannato a camminare per deserti d'arena, sbattuto da raffiche di vento. Scoprii e godetti come un peccato msitico la variabilità delle forme e lo scorrere del Tempo. Anni interi della mia vita erano evocati dalla memoria, e tornavano con tutte le loro immagini, gonfi di un palpito eterno. L'attimo più breve era un sisamo che conteneva sensazioni di molti anni. La mia anima liberata volava sui sentieri remoti, i sentieri altre volte percorsi, e riudiva le stesse vcoi e gli stessi echi. Provavo un terrore sacro a scoprire la mia ombra immobile, guardando il segno di ogni momento lungo la Vita.

Il Tempo era un ampio mare che mi inghiottiva, e dalle sue visceri angosciose e tenebrose la mia anima affiorava cinta di ricordi come fosse vissuta mille anni. Mi paragonavo a quel cavaliere di una vecchia leggenda di Santiago, che, essendo naufragato, salì dagli abissi del mare col mantello cosparso di conchiglie. Gli attimi si schiudevano come cerchi di larghe vite, e in questo crescer favoloso tutte le cose si manifestavano ai miei sensi con la grazia di un nuovo significato. Ogni chicco della spiga, ogni uccello dello stormo svelavano ai miei occhi il grado della loro diversità, inconfondibili ed espressivi come volti umani. Io conoscevo oltre la ragione utilitaria, procedevo amorosamente nella coscienza delle cose e infrangevo le Norme. I miei occhi e le mie orecchia creavano l'eternità.

Questo dono dell'intuizione lo impiegai per la prima volta un meriggio dorato, guardando il mare azzurro. Tornavano le barche pescherecce, le annunziava la campana del faro, volavao i gabbiani intorno alle vele ambrate, e i miei occhi potevano seguirli nei giri più lievi, e vedendoli sparire lontani, al ritorno li riconoscevo ad uno ad uno, non solo nelle piume, ma anche nel segreto del loro istinto, per stanchi, per vecchi, per affamati, per feroci...

Il meriggio aveva smarrito le sue ore, ed era tutto azzurro. Seduto sotto la pergola del mio orto paesano, mi posi a pregare. In quella beatitudine del campo, del mare e del cielo, mi sentii pieno di un sentimento divino. Tutto l'amore dell'ora stava dentro di me, il vespero mi si rivelava come il vincolo eucaristico che unisce il giorno alla notte, come l'ora verbo che partecipa delle due sostanze, ed è armonia di quello che è stato con quello che spera di essere. La campana dei pescatori continuava a suonare, e sopra le onde si stendeva l'ultimo raggio del sole. Per quel tramite luminoso si spinse il mio sguardo al termine azzurrognolo del mare. Allora sentii quello che non avevo mai sentito: Sotto i colori del tramonto stava la notte quieta, addormentata, eterna. Il colore e la forma delle nubi erano l'evocazione dei momenti anteriori, nessuno ne era trascorso, tutti si sommavano nell'ultimo. Mi sentii annegato nell'onda di un piacere fragrante come le rose, e saporoso come l'idromele. La mia vita e tutte le vite si scomponevano per volgersi al loro primo istante, purificate del Tempo. Incombeva una grazia mattutina e battesimale. Come le nubi del tramonto, il grappolo che maturava nella pergola del mio orto, mostrava nell'azzurro cupo dei suoi acini maturi, la successione delle sue metamorfosi, fino al verde acerbo. Scoppiai in un gran singhiozzo, e nella stella che nasceva scorsi il volto di Dio.

Quando si spezzano le norme del tempo, l'attimo più piccolo si squarcia come un ventre pregno di eternità. L'estasi è il piacere di sentirsi generato nell'infinito di questo attimo.

VI.

I nostri sensi custodiscono l'illusione fondamentale per cui le forme permangono immutabili, quando non è percepito il loro immediato mutamento. Scopriamo che le cose sono tali per ciò che hanno in sè di più durevole, e amiamo quello in cui si tesaurizza una forza da opporre al tempo. Di tutte le cose belle a vedere, nessuna lo è tanto come i cristalli. Il piacere degli occhi a guardarli, è un sentimento sacro, poichè per gli occhi i cristalli non hanno età. Quando pensiamo che per essi l'ieri è di mille anni e che resteranno senza mutamento al compiersi di altri mille, proviamo l'emozione religiosa di considerarli fuori del Tempo. La luce dei cristalli ha qualcosa della orazione. Concepire la vita e la sua espressione estetica nei limiti del movimento, e di tutto quello che varia senza tregua, che si distrugge, che passa in una fuga di attimi, è concepirla con l'assurdo satanico. Le bolge dantesche sono la più tragica rappresentazione della superbia sterile. Satana, sterile e superbo, aspira ad essere presente nel Tutto. Satana volteggia eternamente, con l'ansia e l'angoscia di far sparire il prima e il poi. Consumarsi nella vertigine del volo senza arrestarsi mai, è la terribile condanna che sconta l'Angelo Lucifero. L'ellisse delle bolge infernali sviluppata all'infinito annullerebbe il passato e l'avvenire arrestando nella suprema quiete il movimento. L'aspirazione alla quiete è l'aspirazione a deificarsi perchè nel segno dell'immutabile è il volto di Dio. Tutte le cose, nell'ombra del peccato, si agitano per restar ferme senza pervenirvi mai, però il mistico che sa amarle scopre in esse un vincolo di armonia, una divina onda cordiale: La Grazia.

In tutte le cose giace un potere di evocazioni erotiche. Alcune sembrano destarsi appena ci accostiamo, altre indugiano a rivelarsi, altre non si rivelano ancora, altre non si riveleranno mai. Però se un giorno potessimo conoscerle integralmente, le vedremmo legarsi in successione matematica e concretarsi in un sol impeto d'amore, come le visceri della terra concretano nella chiarità dei cristalli lo sforzo di millenni. La conoscenza di un chicco di grano, con tutte le sue evocazioni, ci darebbe la conoscenaz completa dell'Universo. Una conoscenza molto più ingenua, molto più chiara, molto più innocente dello sguardo di un bambino. In questo mondo delle evocazioni soltanto penetrano i poeti perchè ai loro occhi tutte le cose hanno un significato religioso, più prossimo al significato unico. Là, dove gli altri uomini trovano solo diversità, i poeti scoprono vincoli luminosi di una occulta armonia. Il poeta riduce il numero delle allusioni senza trascendenza ad una divina allusione piena di significato. Ape piena di miele!

Anima mia, che gemi per evadere dal carcere buio, confondi in un accordo le tue emozioni, eternale in un circolo e possederai la chiave dei misteri. Scopri la regola di amore e di quiete che ti fa da centro e toccherai con le ali l'Infinito. Metti in tutte le tue ore uno slancio mistico, e in quella che sopraggiunge versa tutto il contenuto dell'ora precedente, tal come il vino vecchio dalla piccola anfora si travasa in un'altra più capace e si mescola a quello delle nuove vendemmie. Per infrangere la tua prigione di fango, mettiti al di sopra dei sensi, e procura d'intendere il mistero delle ore, di convincerti che non scorrono e che sempre dura lo stesso momento. Sian le tue emozioni come i cerchi schiusi dalla pietra nel cristallo dell'acqua, e nell'ultima si concluda tutta la tua Vita.

Dio è l'eterna quiete, e la bellezza suprema sta in Dio. Satana è lo sterile che cancella eternamente le sue orme sulla strada del tempo.

VII.

Questo momento effimero della nostra vita contiene tutto il passato e tutto l'avvenire. Siamo l'eternità, però i sensi ci danno una falsa illusione di noi stessi e delle cose del mondo. Veli d'ombra, fonti di errore più che di conoscenza, i nostri sensi traggono l'oggi dall'ieri, e creano la vana illusione di tutta il sapere cronologico, che ci proibisce il piacere e la visione infinita di Dio. Il poeta, come il mistico, deve percepire più oltre del limite che segnano i sensi, per scorgere nella finzione del momento, e nell'esteriore rotare delle ore, la responsabilità eterna. Forse il dono profetico non è la visione dell'avvenire, ma una più perfetta visione che dell'attimo fuggente della nostra vita percepisce l'anima spezzando i suoi lacci con la carne. Questo soffio di ispirazione mostra l'eternità del momento e svela il segreto delle vite. L' ispirato deve sentire le comunicazioni del mondo invisibile, per comprendere il gesto in cui tutte le cose si immobilizzano come in un'estasi, e nel quale palpita il ricordo di quello che furono e l'embrione di quello che debbono essere. Cerchiamo l'allusione misteriosa e sottile, che ci fa trepidi come un soffio e ci lascia intravedere più oltre del pensiero umano, un senso celato. In ogni giorno, in ogni ora, nel più lieve momento, si perpetua un'allusione eterna. Facciamo la nostra vita a modo di una strofa, in cui il ritmo interiore desta le sensazioni indefinibili annichilendo il significato ideologico delle parole.

Ero studente, e osservando un giorno il gioco di alcuni fanciulli che danzavano come i satiri nelle sculture antiche, pellegrinò il mio cuore verso l'infanzia e ne tornò parato di una grazia nuova. A camminare nell'ombra sacra dei ricordi, non provai la sensazione di tornare a vivere negli anni lontani, ma qualcosa di più ineffabile, poi che intesi che nulla del mio corpo era abolito. Fino allora non avevo mai scoperto quella intuizione di eternità che mi si chiariva d'un subito ad evocar l'infanzia e a farla attuale in altro cerchio del Tempo. Tutta la vita passata era come il verso remoto che rivive la sua evocazione musicale incontrando un altro verso che rima con esso, e senza perdere il primo significato si fa a completare un significato più profondo. Anche nel gioco bizantino delle rime, si compiono le leggi dell'Universo! Con gli occhi volti al passato, io ottenni di spezzare il segreto del Tempo. Incarnati in immagini, vidi svolgersi gli attimi, sgranarsi gli echi della mia vita e tornare ad uno ad uno. Percepivo ogni momento in se stesso come attuale, senza obliar la somma. Vivevo intensamente l'ora anteriore, e similmente conoscevo la ventura, che già spirava nella sfera di quella. Lungo la strada per dove una volta ero passato, si faceva tangibile la traccia della mia immagine viva. Era il fantasma, l'ombra eterna che solo gli occhi dell'iniziato possono vedere, e che io vidi in quella occasione terribile quando ero studente a Santiago de Compostela! Da quel giorno quanti anni sono passati a guardare indietro con l'ansia e la paura di tornar a vedere la mia ombra immobile sulla strada percorsa! Quanti anni fino ad oggi in cui l'anima sa staccarsi dalla carne, e contemplare le immagini remote, eterne nella luce remota di una stella!

Quando vedi la tua immagine nello specchio magico, rievoca la tua ombra di bambino. Chi conosce il passato, conosce l'avvenire. Se tendi l'arco, concluderai il circolo che nella scienza astrologica si chiama l'anello di Gige.

DON RAMON DEL VALLE - INCLAN.

(a cura di Edoardo Persico).

La giostra dei pugni

Consenso

Ho riletto in questi giorni una pagina il cui valore un anno fa, quando fu pubblicata, non avevo così nettamente percepito come ora che sono immerso nella mia giostra picadoresca.

La pagina dice così:

«Arte di decadenza, senza dubbio, la nostra di oggi, guasta cioè dal cerebralismo e dalla smania acuta del nuovo, che sono i segni caratteristici di tutti i periodi di rilassamento creativo. L'abilità formale prevale sul contenuto; la ricca veste copre un corpo deforme, tutto cranio. Manca l'umanità.

«Di questo cerebralismo non è difficile trovare l'origine nella letteratura della generazione passata. Il Carducci, uomo tutto sangue e muscoli, d'idee semplici ma fortemente vissute, chiude il periodo del Movimento artistico-umano di carattere nazionale; subito dopo di lui il Pascoli, il Fogazzaro e il d'Annunzio aprono la via alla decadenza, ponendo i germi della duplice malattia che esploderà nel primo quarto del nuovo secolo: il Pascoli col suo concettismo che spesso gli offusca la freschezza dell'ispirazione; il Fogazzaro passando dalla serenità d'un verismo manzonianamente saporito alle complicazioni d'un erotico misticismo; il D'Annunzio col retorico amore della bella forma, che ha del barocco non solo nello sfarzo coloristico, ma anche nel motivo sensuale e nell'evidente ambizione di suscitare nel lettore, secentescamente, la «maraviglia».

«Il pacifismo neghittoso dei primi anni del secolo accelera il processo di decomposizione facendo svanire ogni entusiasmo e affiosciando gli animi in un'amara e ironica rinuncia ad ogni ideale. La generazione dei Corazzini e del Gozzano, benchè giovane d'anni, è vecchia nell'animo, e non crede più a nulla. Sazi di tutto perchè esperti di tutto, assai più colti di quel che non vogliano far credere (ormai i letterati italiani hanno una esperienza addirittura europea), bamboleggiano o «analfabeteggiano» per scherzo, per ingannare l'attesa della fine; e non hanno neppure la forza di piangere liberamente, chè se le lacrime escono, le ribevono in fretta, come vergognosi. E' un dramma, ma così presto seguito dalla rinuncia, che quasi non appare.

«Più visibile e movimentata, invece, è la lotta che la saturazione culturale e la mancanza di fede suscitano nell'animo di alcuni superstiti della vecchia generazione (Pirandello e Panzini, ad esempio), che in giovinezza vissero nel meriggio carducciano, fratelli di poco minori del Pascoli e del D'Annunzio. Anche qui una una grande scontentezza, anche qui il cervello che lotta col cuore, la letteratura con la vita, e forte il contrasto che essi vedono tra la grandezza della realtà sognata e la meschinità del vero. Ma non ha luogo la rinuncia. Pirandello, giovandosi delle nuove conquiste filosofiche, ha finito col negare la realtà esterna, ed in certo modo ha composto il dissidio, col dedicarsi allo studio di esso; quanto al Panzini, egli in fondo si compiacerà del contrasto tra sogno e realtà, tra letteratura e vita, tra senso e ragione, e farà di tutto per impedire che si componga.

«In ogni modo, Panzini e Pirandello segnano il trapasso dall'arte umana al puro cerebralismo, e nei loro momenti migliori questo è soverchiato da quella; dopo di essi verrà (non importa se le date sembrano non corrispondere con esattezza a questa successione) la generazione degli scrittori decisamente cerebrali, nemici dichiarati dell'*humanitas*, che dall'esaltazione della pura logica giungono al «delirio logico» e al *dadaismo*. Così il cerchio si chiude, e non ci sarà più altro da fare — volendo tornare all'arte vera — se non spezzarlo: abbattere (ma sul serio) i tronchi secchi e rifare *la pianta uomo*».

Quando ho finito di leggere, son rimasto con la piacevole impressione di chi si sente sorretto da un appoggio inaspettato, incontrato nell'ombra. Perdio! Se in quetsa giostra all'antica mi viene accanto un tiratore di fioretto ultra moderno sarà tanto di guadagnato. E poichè quel tiratore di fioretto è abbastanza reperibile e identificabile nella persona di Gino Saviotti, direttore delle *Pagine critiche*, dove la pagina che ho riportata apriva una serie di articoli ora interrotti da una temporanea pausa della rivista (ma tutti bravi e gagliardi come quella prima pagina), non potrei trovare miglior soluzione di questa: che Saviotti venga a pubblicare sul *Baretti* le sue demolizioni e limitazioni dei nostri letteratini dell'ultimo tempo, e mi sostenga arditamente la mia giostra con un bel torneo.

Dissensi

Molti amici intelligenti, di cui amo scrutare le opinioni e i giudizi come un termometro (non guardatevi dal credere, per questo, che io abbia mania del termometro), pensano che ai saggi di critica letteraria di cui li fornisce mensilmente il *Baretti* manchi quasi costantemente qualche cosa di abbastanza importante. Dicono cioè che noi facciamo, sì, della critica d'ordine superiore (grazie); che in fatto di impostazioni critiche, di punti di vista rivelatori, di determinazioni estetiche non la cediamo a nessuno (grazie ancora); ma che trascuriamo di chiarire il «senso poetico» dell'opera interpretata, di comunicare le espansioni liriche da essa suscitate in noi. Grazie più che mai.

Perchè questo, o signori, — e chiamiamolo pure difetto — è uno di quei difetti voluti, di quegli errori necessari che costituiscono un po' il controrilievo di quanto cerchiamo di fare. Non è un lato debole: è un lato piccante. Io mi metto benissimo nei panni di chi legge, e capisco la sua sorpresa e la sua malcelata irritazione al non trovare sotto i nostri titoli quei piattini di evocazioni dolciastre con cui gli sogliono avvelenare il gusto gli altri suoi informatori letterari. Ma noi giuochiamo sulla sorpresa e sprezziamo l'irritazione, intenti e interessati come siamo a scoprire e indicare valori e problemi meno evidenti e più difficili di quelli che comunemente vengono presentati come poesia.

Tutta la questione è nel distinguere tra la forma e le forme, tra l'intuizione e i sentimenti tra il demiurgo e le cose create. La critica corrente si dedica a illustrare, a spiegare, a classificare, a distribuire biasimi e lodi per una materia che a tutti è aperta o, se non è aperta, può essere agevolmente spianata da qualche noterella in calce al testo. Il critica si riduce a un lettore un po' più intelligente e smaliziato, che segna agli altri la strada da seguire, le tappe da fare, gli spettacoli legni di contemplazione; e spesso così risparmia loro, con una specie di carta topografica, la lettura vera e propria, come le «guide» del Baedeker e del Touring Club ci risparmiano di esplorare tutte le stradicciuole (finchè non le esploriamo noi, e troviamo che valgono più della maestra-. L'arte del critico, in questo ufficio, è tutta nel saper rifare bella mente, ma sopra un tono minore e più accessibile, ciò che ha fatto il poeta; nello scegliere sapientemente citazioni brillanti e dimostrative; nel riassumere fatti e ricalcare figure che riescano interessanti. Essa avrà raggiunto, su questa linea, il *maximum* delle sue possibilità quando sarà riuscita a ripercorrere senza deviazioni il cammino che già, agli occhi di tutti, percorre il poeta. Mosca cocchiera della poesia, la critica così ridotta non si allontana gran fatto, se non per più accorti travestimenti, dalle interiezioni ammirative di La Harpe. (E' invero La Harpe sta ritornando di moda). La sua più onesta espressione sono certi «commenti estetici» pullulati in Italia da qualche tempo, dove rigo per rigo si avvisa laconicamente il lettore di ciò che è bello e di ciò che è brutto; la sua caricatura sono certe note di una accurata, elegante e diffusa edizione di classici, dove il lettore, stanco della letteratura di eruditissime introduzioni, si riposa apprendendo che Giunone era moglie di Giove, e simili novità.

A parte gli scherzi, che la critica di tale specie, della quale più volte sul *Baretti* già si è disegnata la natura affatto meccanica, possa scambiarsi per vera e propria critica. Si nega qui recisamente. E' certo che il critico deve essere prima di tutto buon lettore, buon commentatore, buon maestro: ma questi meriti pedagogici non bastano a costituire nè la sua personalità nè la sua arte, s'egli è critico sul serio.

Perchè in tanto il giudizio di gusto del critico differisce a fondo da quello del lettore volgare in quanto riposa sopra una più intima comprensione dell'opera d'arte, e si sviluppa sviscerando la forma da cui essa è nata, e si afferma nella ricostruzione della sua storia ideale, ferma nella ricostruzione della sua storia ideale, nella definizione del suo tono lirico. Oggetto di questa critica non sono più i particolari come tali ma l'universale poetico che li anima interiormente; non i sentimenti e le figure concrete, ma il *pathos* che vi si è incarnato. Il critico viene così a partecipare, e fa partecipare chi lo segue nel suo arduo tentativo, della vita dell'artista quale essa si è svolta e si svolge nel suo sacrario, lungi dagli occhi del mondo; squarcia il velo ed espone il segreto, con l'impeto dell'iconoclasta, alla decisiva prova del sole; ma per ciò stesso smisuratamente si innalza sopra il punto di vista del pseudo-critico che accetta l'arte come un fatto compiuto e si limita a farvi giocare intorno i riflessi del suo specchietto tascabile. Si capisce che da quell'altezza il critico che ha raggiunto la sua meta considerì come affatto secondario il compito residuo di illustrare nei particolari la poesia del suo poeta. Egli è tratto, dal senso di adeguazione che gli dà il proprio pensiero, a scaricare questa fatica sul lettore con un energico «Messo t'ho innanzi; omai per te ti ciba».

Resta chiarita pertanto la ragione della incompiutezza di molti dei nostri saggi critici. E' la voluta incompiutezza di chi sente o spera di aver fatto il più — e di essere quindi giustificato se lascia agli altri la cura del meno.

Anche per non infliggere a questi «altri» l'offesa di non crederli capaci di tanto poco.

Diabolica

Riceviamo da Trieste un volumetto di *Meditazioni diaboliche* del signor Giovanni Tummolo: che si presenta personalmente in annessa fotografia come un giovane sognatore in frak, sottoveste candida, cappello a larghe falde e guanti bianchi (forse anche il *pince-nez*. Titolo esemplare di una «meditazione»: «Anche l'anima prende l'abito dei vizi e della perversità; come dovrà ella soffrire allorchè non potrà più chiedere al corpo le sue miserie?».

Ma più interessante è il manifesto del «Movimento letterario d'avanguardia», unito al volume, dal quale si apprende:

1. che «*l'intestato* movimento...» vuole «l'organizzazione e continuazione dell'avanguardia letteraria iniziata da Govoni e da Fiumi» — «valorizzare le forze dei giovani scrittori» — «propagandare — l'italianità nelle città redenti (sic!) e salvaguardare gli interessi dei combattenti, i quali vengono sopraffatti dai soliti austriacanti ben organizzati e federati di pseudo patriottismo»;

2. che «per mancanza di tempo e di spazio», i periodici recensenti possono pubblicare un «sintetico giudizio dell'illustre critico (!!) Elso Leardi», che comincia così:

«Da molti anni m'accingo allo studio della letteratura giovanile per ricercare i primi indizi rivelatori di una nuova estetica e di un nuovo pensiero. Ma dovunque ho scorto tendenze contrastanti e non un vero e sano rinnovamento, fra le quali predomina senza dubbio la tendenza al neo-spiritualismo cristiano».

Eccetera: ossia fino alla scoperta del signor Giovanni Tummolo e della sua avanguardia.

Per non correre il rischio di essere scoperti, ci ritiriamo in buon ordine alla retroguardia.

UNO DEI VERRI.

Direttore Responsabile PIERO ZANETTI

SOCIETÀ ANONIMA UNITIPOGRAFICA PINEROLESE